[法] 西塞尔 · 巴隆 [法] 弗朗索瓦 · 费利耶
[法] 弗雷德里克 · 阿里约 [法] 雅克 - 皮埃尔 · 阿梅特 著
赵倩 译

卢浮宫不正经的

让思绪在名画上戏谑徜徉



Cécile Baron François Ferrier Frédéric Alliot Jacques-Pierre Amette

中信出版集团

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

不正经的卢浮宫

【法】西塞尔·巴隆 【法】弗朗索瓦·费利耶 【法】弗雷德里克·阿里约
【法】雅克-皮埃尔·阿梅特 著

中信出版集团

目录

前言 “烂画”或私设的流派

北方画派

哲罗姆

在无人的沙滩上被遗弃的……软骨类和甲壳类动物……

定住他们！

第一次

不搭

一幅有狗的画

同乘一辆车

夜之女王

安静，开演了！

法兰西画派

亨利四世

半人马

抓住黑夜

禁止触碰

吼！

诱惑，就是现在！

奇怪的造物

乘船消遣

雅克-皮埃尔·阿梅特的选择

意大利画派和西班牙画派

飞咯……

涡流飞行

圣诞老人是个下流坯？

篮子里的手

停车

自然与发现

圣女别碰

缘分一线牵

谢幕

画家传略

参考资料

作者简介

版权页

尽管我已经万分谨慎

小心翼翼

定位书中的作品，

但是由于博物馆整修

或是借调给其他机构，

这些作品的位置

会有临时变动。

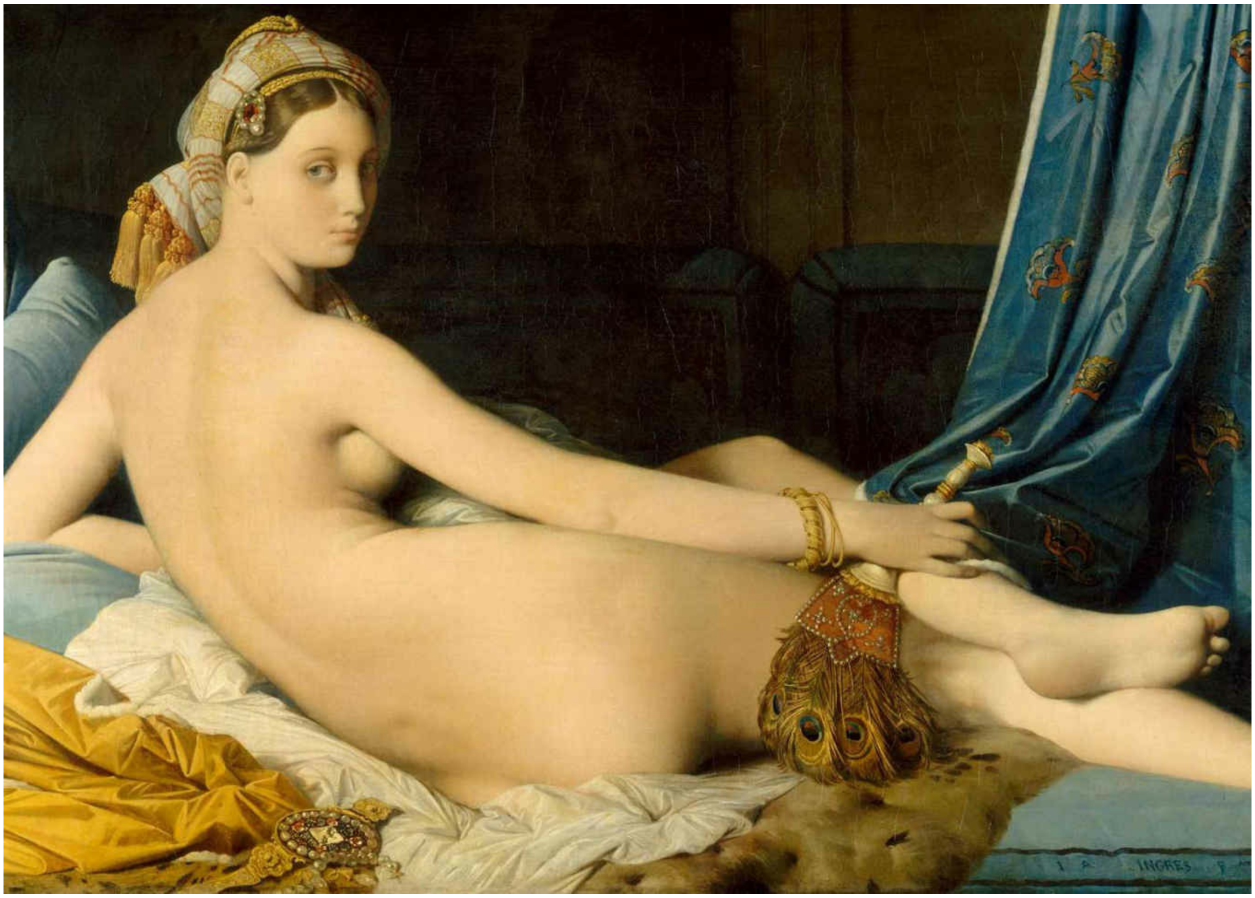


© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Thierry Le Mage

术语“烂画／烂片（nanar）”可能源自“萝卜（navet）”这个词，这个词早在电影诞生之前，就被用在19世纪的沙龙里，指代毫无价值的画作或无聊的文学作品。

“在我的印象里，你吧，平常挺爱笑的，却不愿愉快地讲艺术史。讲艺术史就好像是一个不能大笑的专业任务，连微笑都不行。Serio ludere，‘严肃地玩耍’，你一定知道这个文艺复兴时期的谚语，以及当时人们对于大笑和悖论的热衷。或许有人会说，要想严肃，你就得自视甚高、刻板拘泥（seriosa），而不是像意大利语所说的严肃认真（seria）。你还得向那些墓地卫士表明清白，他们认定自己崇高的教条，在水泥建筑里卖弄；认定自己可悲的知识，希望人们永远不要在绘画时欢笑。”

——达尼埃尔·阿拉斯，《我们什么也没看见》，致茱莉娅



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Gérard Blot

前言
“烂画”或私设的流派

你身处卢浮宫等候的队列中，耐心地在室外等候，周围是来自世界各地的游客。背景环境是拿破仑的宫殿，它提醒你所在的地方曾是一片辉煌之地。对称的建筑、略带冷意的贵族气息和静谧的威严气氛都令你赞叹不已。你走向由贝聿铭设计的透明玻璃金字塔，走进地道，置身“玻璃鱼缸般”影影绰绰之中。由此，你得知自己已经获准进入这座文化的殿堂，这片由穿制服的保安监视着的神奇领域。这座安静的宫殿里有宽阔的楼梯、完美的拱顶，无数珍宝荟萃在这里。几个世纪以来，艺术大主教、策展人、历史学家、评论家和学者一直在记录这些杰作。你会注意到一些有着令人浮想联翩的名字的标签和解说：“阿波罗的画廊”“18世纪的素描和粉画”“伊朗古董”……不同时代、流派和历史在一派金碧辉煌之中呈现。人群跟着小声说话的向导（有时候是语音向导）往前走，你任由自己跟随。你漫步在一小群人中间，由一个精心打扮的年轻女孩领着，显然，她是一名艺术专业的学生。装裱框、解说、小尺寸绘画、巨幅壁画在你们眼前掠过，在你们心中成就了一次难以忘怀的旅行。终于，你看到了那些不朽的画作：《蒙娜丽莎》、一幅普桑的画、一幅维米尔的画。你有些失望：你并没有产生配得上这些画作名声的情绪，这一点甚至让你感到有些自责、有点罪恶。有的时候，你会听到有人在解释“1420—1450年在佛罗伦萨发明的”奇迹般的透视法。你的无知让你备受煎熬。

你在想，为什么没有一星半点儿美的、性感的、引发哲思的事情发生？站在如此重要甚至被人们印在明信片和啤酒瓶上的伟大作品面前，你丝毫没有心醉神迷的感觉。更糟糕的是，你发现自己的思想渐渐缠绕在了一些微不足道的细节之上。潜伏在你脑里的奇奇怪怪、离题万里的

想法，战胜了那些绘画宏大的主题和既神圣又矫揉造作的姿态。莎乐美的肚脐吸引了你。为什么？是你的肤浅占了上风。你放肆大胆的思绪联合对文化的一无所知，嚣张地，甚至是无法无天地骤然跳向那些伟大的画作。

你对所谓的流派、官方的关系或者家族影响并没有什么不屑，但你的眼睛和脑子在走神。你看到了"事物背后的其他事物"，就像卡尔内的电影《雾码头》（*Quai des brumes*，1938年）中有抑郁症的画家。你讽刺的嗜好非但没有随着画作的牵引而削弱，相反，还更加来劲。尽管气氛如此庄重，你还是被那些既惹人好奇又令人兴奋的对象抓住了眼球。你在一幅以色列民众推搡的画——《出埃及记》面前狡黠地笑了。你显然没有意识到，自己正在将一幅备受尊敬的画作变成一幅"烂画"。

"烂画"这个词虽然粗鲁，但却烂得很有意思。

"烂画"是什么意思？它指的是意义能够产生错位的作品，对于这种错位，可能画家本人也未能预料。这是一幅不经意间便可以让人进行双重解读的画：既神圣又庸俗，既官方又个人，既客观又主观。在艺术圈，这个提倡崇高、秩序的地方，你看到的是媚俗，是感伤，是矫饰，是搞笑。在颇具戏剧性、忧郁悲壮、慷慨激昂的地方，你倒脑洞大开，用心中讽刺的小爪将画布撕碎。你的思绪在令人赞叹的画作前翩跹跳跃，就像一个穿着熨得整整齐齐的舞会礼服滑旱冰的男孩。它在名画上肆意戏谑徜徉，藐视一切规则。

你忘记了观看的严肃性，产生了某种画家也未能料到的偏差。"烂画"就是一幅由不正经的想法和幻想催生出来的偏离轨道的画。这幅画被你当作投射个人幻想的跳板。人们希望你看到的是正在自杀的埃及艳后克莉奥佩特拉，你看到的却是一名揪着塑料小蛇咬她奶头的"艳星"。

这幅画在技术上可能堪称完美，既匀称又严谨，它可能出自受人尊

敬的画室，也可能出自名家手笔，比如鲁本斯。“烂画”最吸引人的地方在于，它传递的是对立的、多样化的信息。参观者最初对它的印象可能被自己的讽刺玩坏。虽然这是因为参观者的漫不经心，但也是他们的权利。这是倾向于在喜剧里游荡的大脑面对文化性指令做出的“通俗”反应。博物馆的参观者在面对“诗意的”或者立意高远的油画时会有一种抗拒心理。正是这种不正经把一幅佳作变成了“烂画”。不正经的想法就像艺术天堂里的一条蛇，冒出来，钻进画里，将画撕碎。唯美的表达手法、“精雕细刻的”画面、教化的目的、爱国精神，甚至对人道主义的歌颂也变得无能为力：作品的意义自此开始模糊。一个或多个细节“勾住”不正经的思绪，将它唤醒，并激发出毁灭性的讽刺。

“烂画”之所以成为“烂画”，是因为伟大画家理想化的主题、崇高的目标、最初的野心和你——观察者的幽默、幻想和无知之间存在差距。人们想让你看到有关贺拉斯和库利亚斯的作品，但你只看到精神亢奋的人群的媚俗复制，表现出歇斯底里的姿态，穿着斯巴达或多或少的绑带，或者是橄榄球队在比赛前鼓舞士气的样子。我们一看到亨利四世腿上的短裙，思绪就一下跳进了不再彰显王权的“烂画”；平淡无奇的人爆发出“诗意”。

总的来说，“烂画”表现的是一些现场展示的宝贝，它们想要令人“折服”，但是，参观者游荡的头脑无拘无束、无知，像个淘气鬼，像个野孩子，用讽刺的酸腐蚀了伟大的画作，玷污了这一场景。

实际上，从嘲讽的眼光来看，感人的、悲剧的、充满奉承的画作大量存在。如果说公民精神或宗教灌输在很多当代人的生活中已不存在，那么爱国主义或宗教性质的画所呈现的就成了一种贬值的、令人无法理解的东西。我们再也不能像看到桌布上的两个桃子那样（显而易见），直接读出伊菲革涅亚的牺牲（太晦涩）。我们可以看到维米尔的花边女工好像缝牛仔裤的中国女人一般侧着身子认真工作，但我们没法像对她

感兴趣一样去看《天使报喜》。

对于今天的人而言，大尺幅的历史油画都是“很烂的”。几个世纪以前的精神面貌，在我们看来好像即使不算无法理解，至少也已经算不上清楚。无论是视觉上，还是精神上，都需要努力调节适应。而要欣赏某些油画，则不仅要有大量的课本知识，还需要熟知课本外的历史。

赖在21世纪、赖在电子屏幕里，生活在一个年轻的、暴力的、去神圣化的、超性别化的时代，如今我们想知道的，只是包法利夫人在鲁昂的马车里如何与莱昂苟合。而当苗条的西尔芙精灵在天空中玩耍时，我们看到的是诱惑的洛丽塔，甩着魔幻的头发，飘荡在拉斯维加斯赌场的上空。站在折磨耶稣的刽子手面前，我们看到的是一部关于黑手党的电影里几个作恶的家伙的嘴脸。头脑会根据自身时代的标准进行加工、改造，从而描摹出符合当下审美的模样。“烂画”有这样的功效：它可以激发我们的想象力，点燃我们的幻想欲，当我们在博物馆想看到艺术时，却发现了媚俗、浮夸和学院气。

“烂画”通过自身的双重视角，与绘画和参观者进行乒乓球式的互动，以一种不伦不类的方式为喜剧和个人幻想的阁楼打开一扇窗。最终，它成为轻松一刻，成为扑哧一笑，成为情绪释放，成为跑偏的话题，成为一把供人休息的长椅。它是一处很好的庇护所，是博物馆长没能料到的恶作剧……不伦不类的思绪理所当然地介入其中，甚至还会“滋养”我们跟“烂画”的关系，打乱艺术家定下的规矩。在这些神圣的、恢宏的、庄严的画作之间，讽刺的裂纹终究会爬进去。

这是一种美妙的偏离、一处庇护所，某种程度上是我们每个人私设的野外学校。在这种理想化的、盖上公章的、被分析过的，甚至冷酷的美上，“烂画”为我们提供了一种偷闲与逃离。

那些让专家下了定论、博物馆化、编了号、打了码的东西突然之间

为所谓人类所不能承受的“轻”腾出了位置，简而言之就是变成了消遣。

雅克-皮埃尔·阿梅特

北方画派



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux

哲罗姆

在无人的沙滩上被遗弃的……

软骨类和甲壳类动物……

定住他们！

第一次

不搭

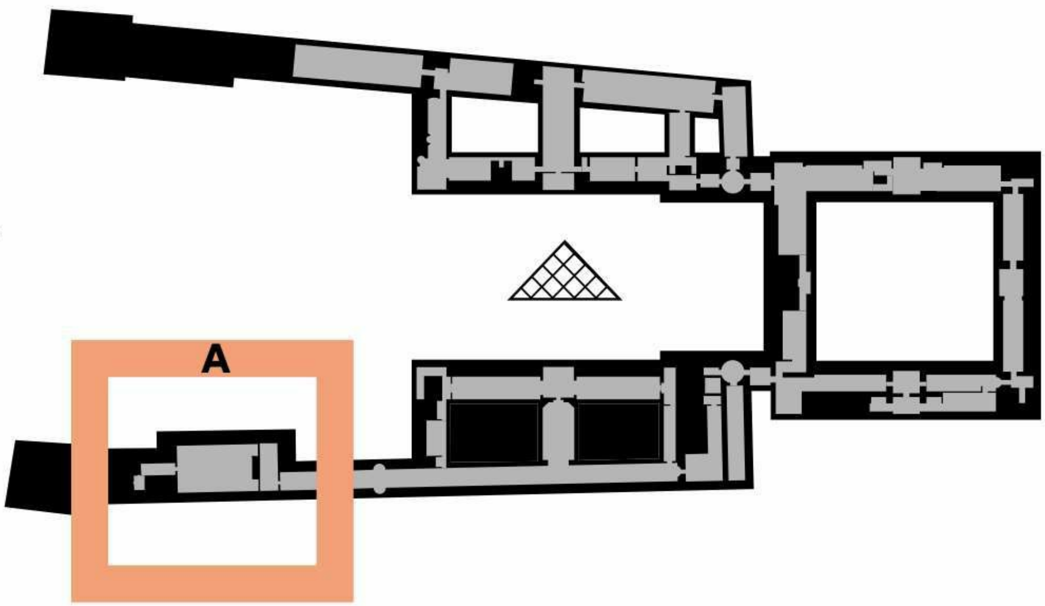
一幅有狗的画

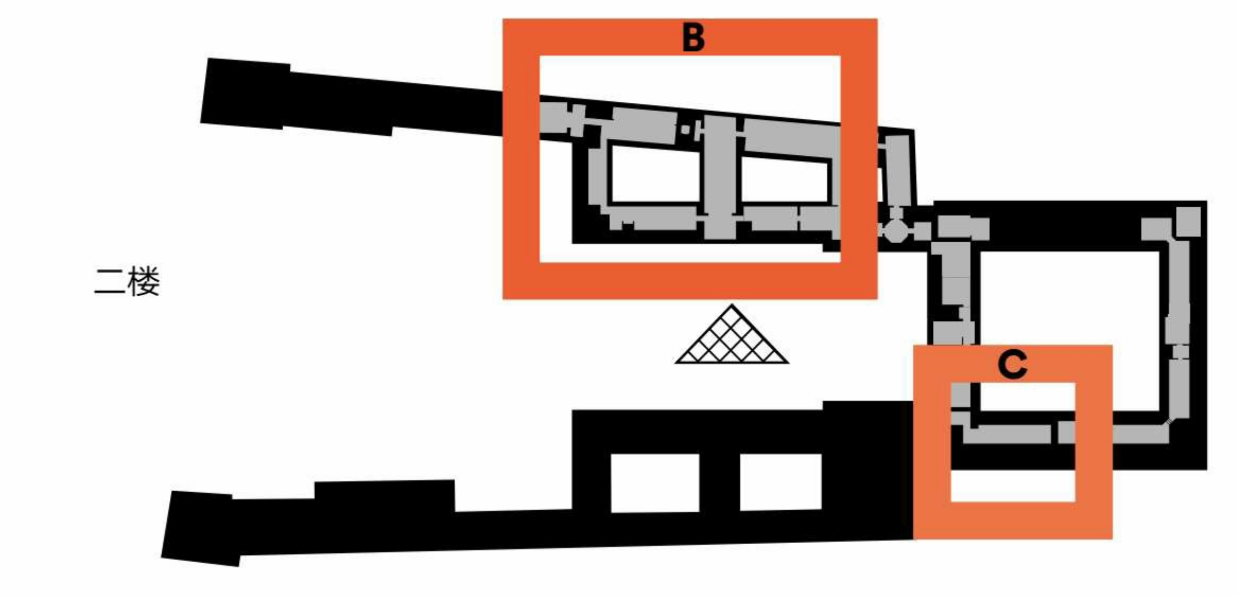
同乘一辆车

夜之女王

安静，开演了！

一楼





❶《沉思的哲罗姆》（Saint Jérôme méditant），扬·科尼利斯·韦尔梅耶（Jan Cornelisz Vermeyen）

①'《沉思的哲罗姆》（Saint Jérôme méditant），威廉·齐（Willem Key）或阿德利昂·托马斯·齐（Adriaen Thomasz. Key）

❷《珀尔修斯解救安德洛墨达》（Persée secourant Andromède），乔吉姆·维特维尔（Joachim Wtewael）

②'《解救安德洛墨达》（La Délivrance d'Andromède），皮埃尔·米尼亚尔（Pierre Mignard）

❸《圣母和天使们》（La Vierge à l'Enfant entourée des saints Innocents），彼得·保罗·鲁本斯

③'《亚伯拉罕与麦基洗德的会面》（La Rencontre d'Abraham et de Melchisédech），彼得·保罗·鲁本斯

❹《路易十三成年。太后将王权交给国王，1614年10月20日》（La

majorité de Louis XIII. La reine remet les affaires au roi, le 20 octobre 1614），彼得·保罗·鲁本斯

④'《上十字架》（L'Élévation de la croix），彼得·保罗·鲁本斯

❺《音乐会》（Le Concert），赫里特·凡·洪特霍斯特（Gerrit van Honthorst）

⑤'《演奏诗琴的弄臣》（Le Bouffon au lut），弗朗斯·哈尔斯（Frans Hals）

❻《意式花园里的两只小狗》（Deux petits chiens sur la terrasse d'un jardin italianisant），尼卡修斯·贝纳艾特（Nicasius Bernaerts）

⑥'《狐狸习作》（Études d'un renard），彼得·伯尔（Pieter Boel）

❼《手拉车里的贵族孩子（特里普家族的？）》[Enfants nobles（de la famille Trip ?）dans un char tiré par des chèvres]，费尔迪南·波尔（Ferdinand Bol）

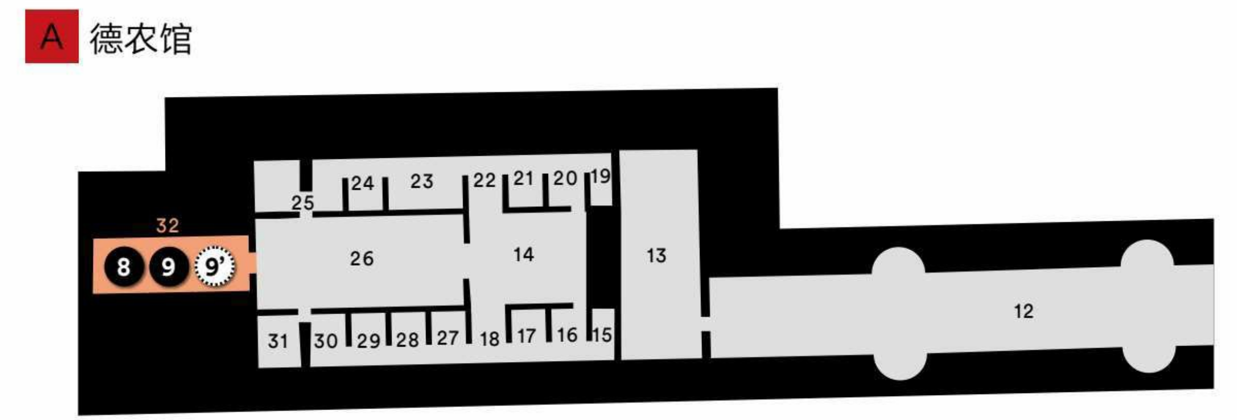
⑦'《画几何图形的老师》（Professeur traçant une figure de gémétri），费尔迪南·波尔

❽《梦游者麦克白夫人》（Lady Macbeth somnambule），约翰·亨利·菲斯利（Johann Heinrich Fuẍsl）

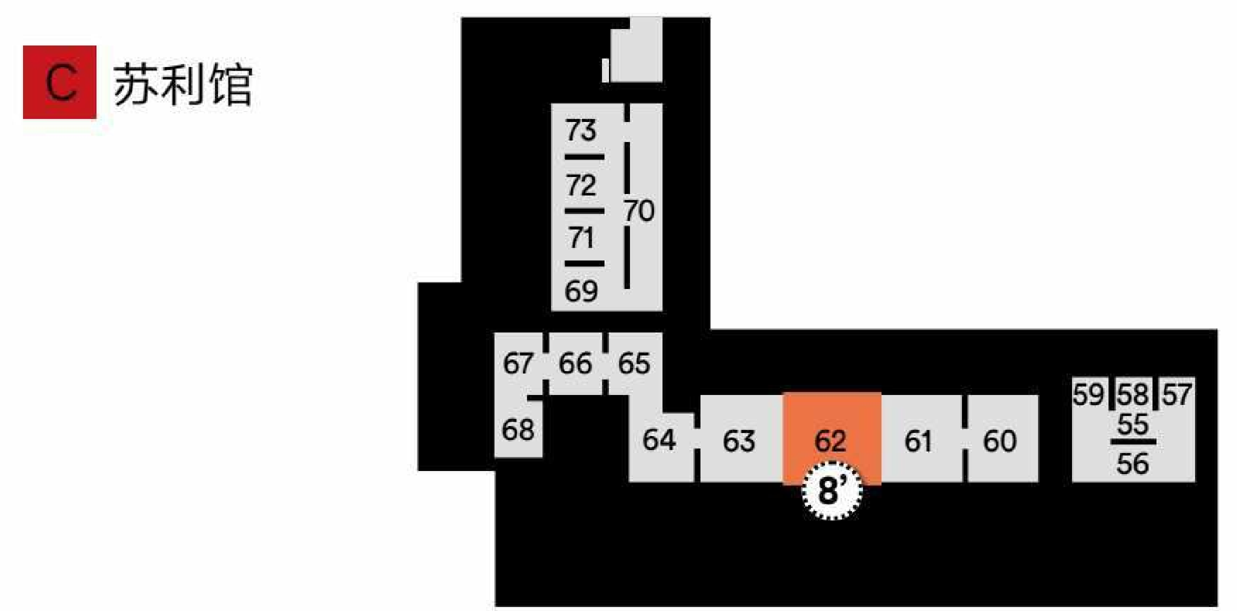
⑧'《哈姆雷特和霍拉旭在墓地》（Hamlet et Horatio au cimetière），欧仁·德拉克洛瓦（Eugène Delacroix）

❾《睡着的提塔尼娅》（Le Sommeil de Titania），理查德·达德（Richard Dadd）

⑨'《水面上行走的耶稣》（Le Christ marchant sur les eaux），弗朗西斯·丹比（Francis Danby）






C
苏利馆
73
72
71
70
69
67
66
65
68
64
63
62
61
60
59
58
57
55
56
8’

哲罗姆



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

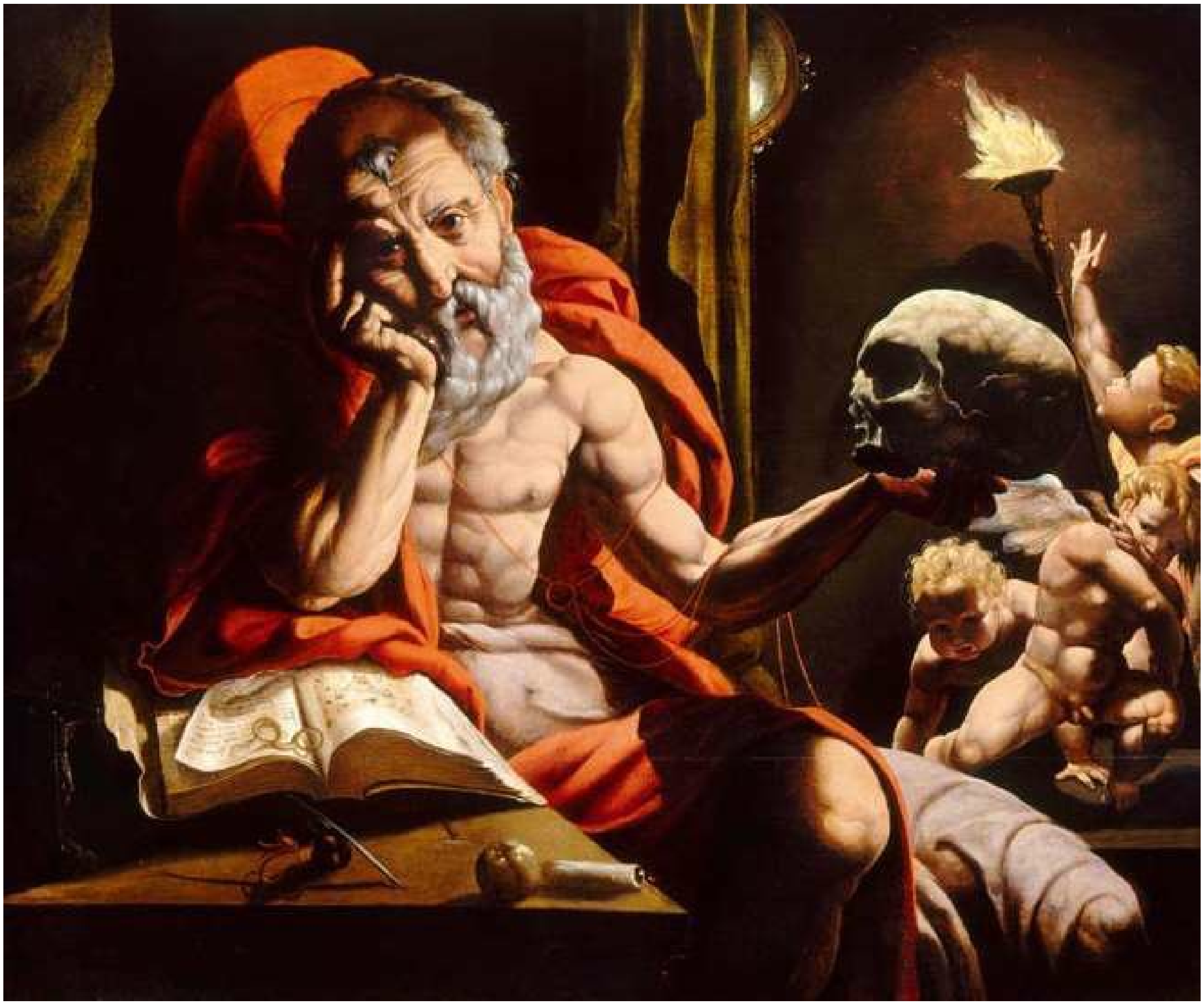
哲罗姆是教会历史上的重要人物，约公元342年生于斯特利同城，在叙利亚卡尔基斯沙漠中过着隐居的生活，后来成为教皇达马苏斯一世的顾问，受命将《圣经》翻译成拉丁文。虽然当时他红衣主教的地位尚未真正确立，但由于和教皇关系亲密，也经常穿着红衣主教的标志性服装。教皇去世之后，哲罗姆在伯利恒建了一座修道院，并在晚年致力于用拉丁文撰写《旧约》和《圣经》注释。这幅画便是第一批展现圣人的画作之一，它的构图和其他画作一样紧凑。



《沉思的哲罗姆》，16世纪
威廉·齐（约1516—1568）或阿德利昂·托马斯·齐（约1545—1589）
板上油画：0.94 m×0.72 m
二楼黎塞留馆
16世纪荷兰厅，11号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

当然要看……

另一个更像在沉思的哲罗姆。



《沉思的哲罗姆》，约1525年
扬·科尼利斯·韦尔梅耶（1500—1559）
布面油画：0.38 m×0.47 m
二楼黎塞留馆
16世纪荷兰厅，10号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

这幅画的氛围与哲罗姆为人所知的庄严相去甚远。在这幅画里，那种庄严变成一种令人惊愕的氛围，再加上人物的面部比例非常不协调，让人觉得不堪入目。

画家不仅让哲罗姆一副脑子不太好的样子，还自作聪明地给他加上肌肉发达的身板，并在秃掉的前额独留一小簇头发。这种搞笑手法，绝

无仅有！

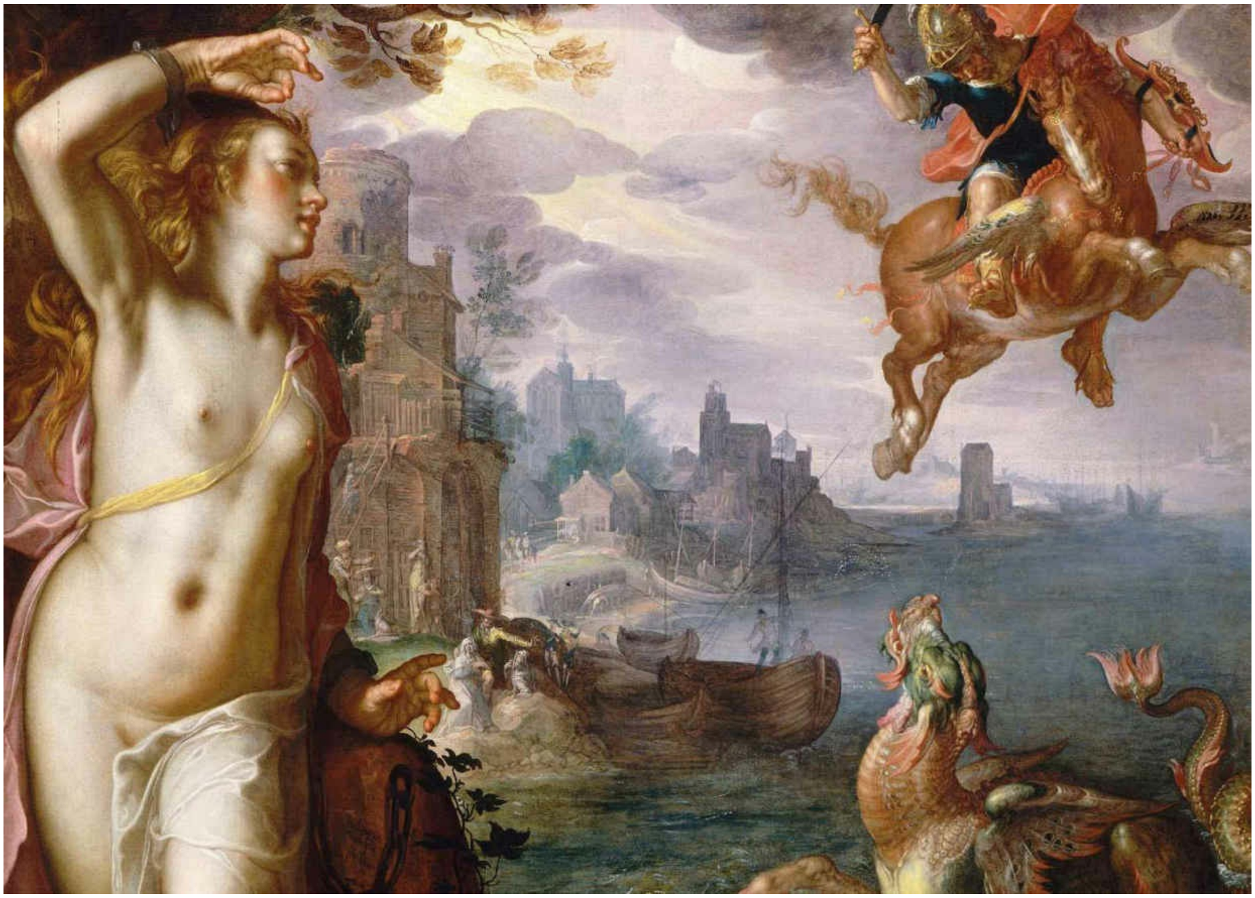
画中的圣人看上去既没有专注于他的经文，也没有沉浸在由手里捧着的骷髅头启发出来的生存问题里。对于这个骷髅头，他像是更乐意拿来练肱二头肌。

油画的背景里有三位健美的小天使，他们也没躲过画家对肌肉的狂热。他们的表情是体力不支呢，还是在嫉妒地看着自己的导师呢？

整幅画的构图都给人一种不稳定的感觉。哲罗姆的脑袋看上去很重，如果不是被自己的右手撑着，可能就要从身体上滚下来了；那个立于细细指尖的骷髅头似乎也是摇摇欲坠。脸、躯干和左臂的轴线更是强化了这种不稳定的感觉，看起来随时会瘫倒。

然而仔细看，我们也可以说前景中的某些元素画得很细致，但是，强光下的骷髅头，一旦被单独放在另一半构图里，它的尺寸就堪忧了。

在无人的沙滩上被遗弃的……
软骨类和甲壳类动物……



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean Schormans

安德洛墨达是衣索比亚王刻甫斯和王后卡西奥佩娅的女儿。因为王后夸安德洛墨达比涅瑞伊得斯（波塞冬的侍从/海仙女们）美丽，所以惹怒了海神波塞冬。海神为了报复，降下海怪来摧毁这个王国。国王求问神谕，神谕暗示只有牺牲自己的女儿才能平息神愤。后来，珀尔修斯杀死了海怪，解救了安德洛墨达，并和她结了婚。



《解救安德洛墨达》，1679年
皮埃尔·米尼亚尔（1612—1695）
布面油画：1.88 m×2.47 m
二楼苏利馆
路易十四时期的画家，34号

同样参见……

另一幅（小）同主题的油画。



《珀尔修斯解救安德洛墨达》，1611年
乔吉姆·维特维尔（1556—1638）
油画：1.80 m×1.50 m
二楼黎塞留馆
13号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean Schormans

如果注意不到岩石上的铁链，我们可能很难想到安德洛墨达是被囚禁着的。画中的少女娇小柔弱（从手的姿势可以看出），虽然被囚，但神情泰然。油画前景中的骷髅头丝毫没有吓到她，她的脚轻轻踩在一个形状独特的贝壳上，若有所失。我们的目光顺着她性感的曲线往上，这种性感在与身体贴合、勉强遮羞的纱布掩映下显得更为昭彰。

这种情欲与死亡的交合本应该构成一种虚空的美，然而不幸的是，画家并没能见好就收。画的右半部风格突变。让我们忽视风景描画中惹人生厌的色彩，将注意力集中在对动作的刻画上吧。面对一头显然刚度假归来的海怪，珀尔修斯所投身的是一场没什么胜算的战斗。原因在于：我们实在很难相信那匹被画成长着小翅膀的佩尔什天马，能带领我们的英雄走向胜利。

对维特维尔而言，这场战斗老早就输了。画家致力于对自己而言过于复杂的神话主题，就像伊卡洛斯一样被融掉翅膀，给观众留下一个虚弱无力的珀尔修斯，尽管后者希望自己可以竭尽全力拯救这一可悲布景中的安德洛墨达。

定住他们！



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Adrien Didierjean

我们被这个螺旋形的构图迷住了，小天使们围绕着圣母，形成一个令人窒息的，几乎是邪恶的圆圈。可怜的圣母看起来不太安详，我们只能体谅她。在厚重的积云背景下，她的光芒似乎要消失了，小天使们把她包围起来，有的甚至还在哭鼻子，爸爸的大胡子可能是对付爱吃糖和果冻的毛病的一剂良方。



《圣母和天使们》，1618年
彼得·保罗·鲁本斯（1577—1640）
布面油画：1.38 m×1 m
二楼黎塞留馆
各种类型的油画厅，21号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Adrien Didierjean

更不甜蜜的地方在于，婴儿耶稣跪在圣母的腿上，目光冷冷地扫过来，好像在说：“喂，你！这是我妈！”说这番话的同时，他还做着动作——一只手拦在圣母的胸口。

可怜的圣母似乎在这帮崇拜者面前毫无招架之力，他们为了避免被吹进地狱奋力地抓住她的裙摆和脚。

圣母优雅朴素的裙摆和面部精致的色调与杂乱的、未完成的部分——抓着光环的天使，形成了鲜明的对比。当我们凑近看这些天使时，的确，我们得肯定画家捕捉天使形象的能力。可是画这么多有意思吗？看看吧，彼得·保罗·鲁本斯！一个天使还好，三十个，实在是惨不忍睹……

当然要看……

另一幅鲁本斯的画，在这幅画里，画家把动作的艺术用到了庄严的构图里。



《亚伯拉罕与麦基洗德的会面》

布面油画：0.49 m×0.65 m

安特卫普基督教堂天花板的草图，画于1620—1621年，在1718年的一次火灾中损毁。

二楼黎塞留馆

17世纪佛兰德斯厅，22号

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux

第一次



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda /Thierry Le Mage

为了装饰巴黎卢森堡的宫殿，玛丽·美第奇命鲁本斯绘制了一个油画系列，这幅油画就是其中之一。画展示的都是她一生中的重大时刻。1610年，亨利四世被刺杀之后，她成为摄政王，继续治理国家，直到1617年——路易十三16岁。这幅油画展现的就是太后将政权交给儿子的一幕。鲁本斯以一种巧妙的方式，选择了平静的交接过程，刻意隐去了路易十三和母亲之间动荡的关系。



《路易十三成年。太后将王权交给国王，1614年10月20日》，约1622—1626年
彼得·保罗·鲁本斯（1577—1640）
布面油画：3.94 m×2.95 m
二楼黎塞留馆
鲁本斯：美第奇画廊，18号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda /Thierry Le Mage

当然要看……

接下来的画：这是一幅缩减了尺寸的油画。鲁本斯通过大胆的构图和高超的笔触表现出了自己卓越的才华。



《上十字架》，1620—1621年
板上油画：0.32 m×0.37 m
二楼黎塞留馆
17世纪佛兰德斯厅，22号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

啊，法定年龄……这个一切皆有可能、皆可发现的年纪。假如我们可以信任这幅画，那么其实它涉及的不仅仅是引导路易十三行使王权。前景中，“娇媚的雌猫们”手持着船桨。第一名舵手似乎在竭尽全力让小船前进，而其他人的意图却似乎各不相同。第二个女人的手漫不经心地抓着桨，目光坚定地看着年轻的统治者。第三个女人袒胸露乳。最后一个激动得不能自持，她头后仰，仅仅是离国王近了一点都让她兴奋不已。

玛丽·美第奇一副老鸨的表情，好像预感到有什么在等着儿子，正掏心挖肺地给他提供建议。与此同时，画面中央的女子摆出欢庆节日的样子，另一个穿着红裙的女子完成了装饰工作。

唉，如果把这些有关禁忌的欢乐想象放在一起看，一切就都破灭了：因为一切都有寓意。舵手象征着皇家的德行（力量、信仰、公平、和谐），手持双刃剑的女子代表法兰西，手中的球代表权力，让后方的船帆下降寓意节欲。但是话说回来，为什么要打破我们的想象呢？仔细想想，鲁本斯在表现路易十三和玛丽·美第奇看似无比和谐实际冲突不断的关系时，其实还是跟历史争取到了一些自由的空间。他让我们能够在那么一刻，梦想一种没有那么严肃……甚至有点淫乱的法国历史。

一些评论……

古日诺神父在1750年的“卢森堡国王画展”中评论鲁本斯的画时说：“……里面的缺点……不应该归咎于他不能胜任，应该归咎于这个

系列画得过于仓促。还要补充一点，画家将很大一部分工作丢给了他的学生，为了加快速度他不得不找来这些人。事实上，画中能辨认出来的完全出自画家之手的部分可以说无可指摘。”

不搭



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet

这位画家属于乌得勒支的卡拉瓦乔流派。他们是一群17世纪初在罗马旅行的画家，作品尤其具有卡拉瓦乔的特色。他们一回到荷兰，就受到卡拉瓦乔光影对比法的启发，创作了有关《圣经》、神话题材的画，以及一些展现醉酒者和乐队场景的画。



《音乐会》，1624年
赫里特·凡·洪特霍斯特（1590—1656）
布面油画：1.68 m×1.78 m
二楼黎塞留馆
17世纪上半叶的荷兰厅，28号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet

描画音乐、捕捉演奏者的专注，这形成了一个美妙的主题。我们得承认洪特霍斯特在这幅青年时期的作品中就已经展现出处理这一主题的技巧。利用这种戏剧表演的手法，通过对前景障眼法效果的强化，他向我们展示了一群兴致勃勃演奏的音乐家。手在乐器上的位置十分写实，

黄色、蓝色、红色的裙摆色调和谐，在光影明暗中相互呼应。

一处小错误：前景两名演奏者。她们面颊绯红、四肢粗短，更容易让人联想到她们是在田野里奔跑而不是对着乐谱演奏音乐。更糟糕的是，右边的演奏者毫无生气，另外两名演奏者的姿势也很造作。

后景中的歌手要令人信服些。其目光都看向各自的乐谱，似乎正陶醉在音乐里。只有背景深处的那个人，正猥琐地看着前面伙伴的肩膀。

真正不和谐的地方在画的上方。两个恐怖的天使，手持桂冠，好像被粘在那里似的。在强光的照射下，他们用自己愚蠢的表情和可笑的姿势毁了这幅画的构图。这是资助者可疑的品位要求还是画家年轻时犯的错误？不过关于洪特霍斯特，有一件事情是确定的：小天使出现在哪儿，他就在哪儿栽跟头。

当然要看……

一幅大作，从人物姿势到笔触，无处不体现生活。



《演奏诗琴的弄臣》，约1623—1624年
弗朗斯·哈尔斯（约1581—1666）
布面油画：0.70 m×0.62 m
二楼黎塞留馆
17世纪上半叶的荷兰厅，28号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux

一幅有狗的画



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux

在佛兰德斯的事业开启之后，尼卡修斯·贝纳艾特就在17世纪60年代的巴黎站稳了脚跟。1665年，他进入皇家艺术学院，随后为皇家效力，画了很多动物油画。画家通常会表现风景或是色调柔和的背景下的静态动物，所以这幅油画可以说出人意料。



《意式花园里的两只小狗》，1665年
尼卡修斯·贝纳艾特（1620—1678）
布面油画：0.53 m×0.65 m
二楼黎塞留馆
17世纪佛兰德斯厅，25号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux

如果有“戛纳油画节”专门展出“烂画”，这幅画一定能斩获一堆大奖。人们正悠闲地在午后洒满阳光的花园里散步……不幸的是，贝纳艾特在画面的前景中放了两只狗挡住视野，他还不满意，还加了一块特大的垫子，猩红的颜色不仅吸引了观画人的眼球，还让整幅画变得不协调。这个致命的错误帮他拿下了最笨拙构图奖和最没用附属品奖。

现在让我们来看看这两只狗。它们看起来不是很精神。左边那只试图逃跑，同时转头看着它不幸的同伴，想要煽动它跟着一起逃，可惜这个不幸的家伙已经动弹不得了，无望地定在观众前面。这满是悲伤的眼神绝对配得上17世纪油画最佳小狗表演奖。一番激动以后，我们可能想要恢复理智，比如盯着天空放空一下……然而，这是不可能的。那蓝色、紫色、橘色混在一起的天空掐灭了这幅画所有的希望。我们现在就可以毫不迟疑地给这幅画颁发色彩荒谬奖了。

这幅画画的到底是两只狗呢，还是一个花园，抑或一块垫子？高乃依式的进退两难，贝纳艾特没能解决，但却让他拿下特等奖：评审团对这幅画一致表示赞许，为他颁发了最不伦不类油画金棕榈奖！

当然要看……

……彼得•伯尔的画。

卢浮宫里有一系列这个专门画动物的画家好看的习作。



《狐狸习作》，1668—1674年
彼得·伯尔（1622—1674）
布面油画：0.53 m×0.65 m
二楼黎塞留馆
鲁本斯与17世纪佛拉芒画厅，17号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot / Christian Jean

同乘一辆车



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean Schormans

一般来说，胜利者都会想要展示王者的姿态或是颂扬神话人物。我们可以猜测，资助者要求画家为他的家族增光添彩。然而，结果却完全是另外一回事……



《手拉车里的贵族孩子（特里普家族的？）》，1654年
费尔迪南·波尔（1616—1680）
布面油画：2.11 m×2.49 m
二楼黎塞留馆
17世纪中叶、下半叶的荷兰厅，33号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean Schormans

这一年，特里普先生没有半途而废，给孩子们过了圣诞节！孩子们被画在了整幅画的右边，他们坐在金色的车里，画面“如愿以偿”，显得华而不实。岁数大点的那个拉着不伦不类的缰绳，而两个年幼者则乖乖地坐在后面。两只羊长着硬角，眼睛发红，简直像撒旦，它们让这辆车保持了令人惊奇的动力。这辆车本可以激起孩子们的欢乐、骄傲和兴

奋，可是恰恰相反，他们一副懒洋洋的样子。坐在车后面的最年幼的孩子甚至伸出了手，似乎在发出求救的信号：“求你们了，让我下来！”

然而画面并没有就此打住。就在车后面，两个音乐天使欢呼着举起手臂在敲鼓，还有一个在前面赶羊。是的，没错，太过分了！对这些可怜的孩子过分，对我们观者而言也是。我们不知道要怪谁，不知道是怪画家还是资助者。在这里，我们得对画家宽容些：比如，只要走几米远去看看他的数学家肖像，就能意识到他也可以严肃正经。

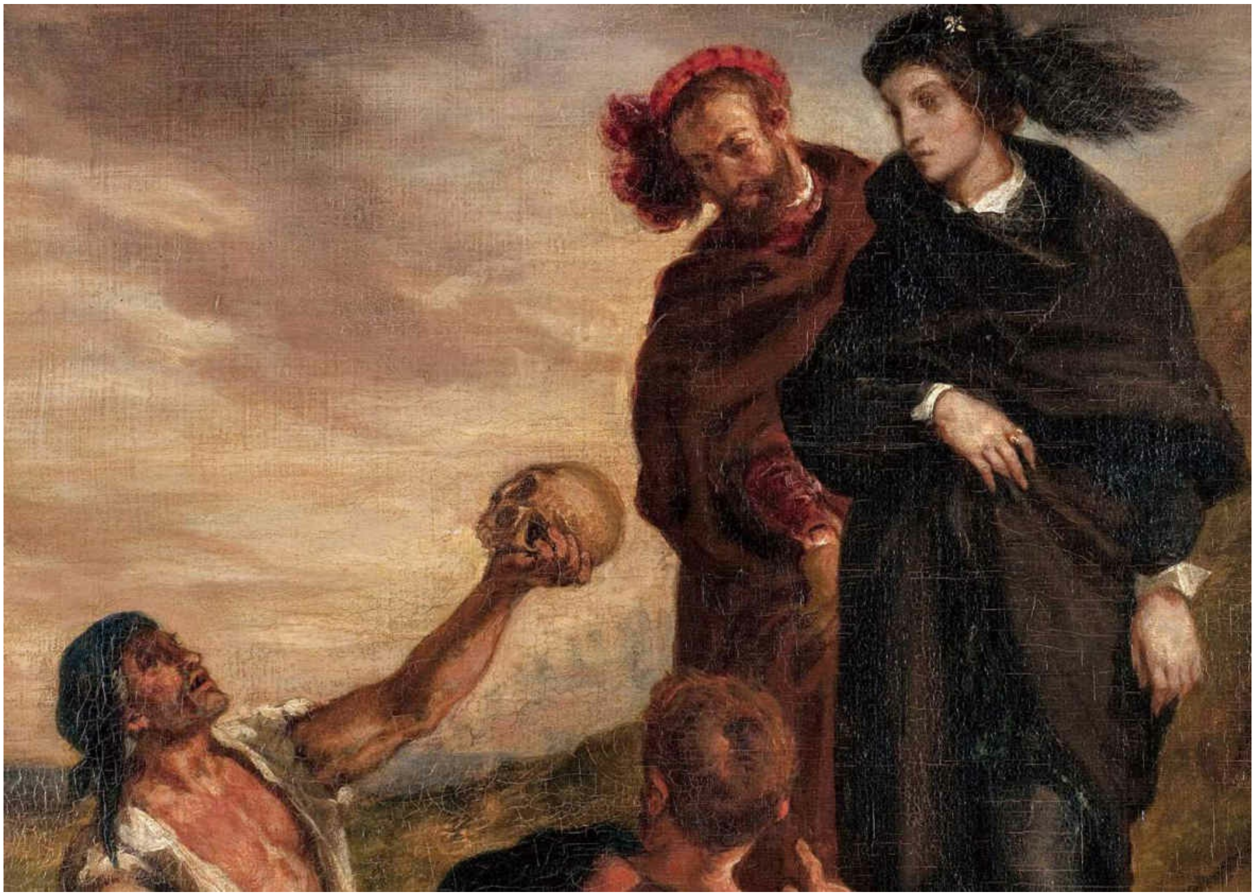
当然要看……



《画几何图形的老师》，1658年
费尔迪南·波尔（1616—1680）
布面油画：0.77 m×0.63 m

二楼黎塞留馆
17世纪中叶、下半叶的荷兰厅，33号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet / Christian Jean

夜之女王



© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Angèle Dequier

回到战场，麦克白看到三个女巫预言他将有一个美好的未来。他甚至能成为苏格兰王。可问题是：王位上已经有了一位王，而且还是他的家庭成员。渴望权力的麦克白夫人逼着她的丈夫加快速度实现神谕。随之而来的是一连串的伤亡。菲斯利打算展现莎士比亚戏剧第五幕第一场。麦克白夫人失眠严重；被夜间发病的场面吓到的女仆请了一名医生为自己的女主人治病。麦克白夫人手里举着从不离身的火炬，疯狂地摩挲着她自以为沾满鲜血的双手，在不知不觉中承认了自己的罪行。

当时人们说了什么

威廉·布莱克提及菲斯利时，说他是“我认识的唯一一个不让我恶心的人”。（唯一一个我认识的人/不让我恶心的人/就是菲斯利：他既是土耳其人，也是犹太人/所以，亲爱的基督徒朋友们，你们好吗？）出自诗作《论友敌》，威廉·布莱克。



《梦游者麦克白夫人》，约1784年
约翰·亨利·菲斯利（1741—1825）
布面油画：2.21 m×1.60 m
一楼德农馆

根斯堡厅，32号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

这幅画的评分：零。菲斯利先生，您最好还是读一读要画的章节啊！的确，我们看到了一名被惊恐和幻想折磨的悲剧女演员，眼里满是惊骇，可是这表演多么不伦不类啊！我们简直能听到让我们的夫人扭动腰肢，跟着节奏摆动手臂的迪斯科音乐。女王的曼妙身姿比例匀称，红棕色的长发闪着光亮，您完美地掌握了明暗法……可仅靠技法还是不够的呀！让我们来看看画的后景。这些人是谁？我们可以说他们是来给女王打分的裁判。技法：6分；艺术：2分。女仆摆出一副傻子的表情；那名专家更像是瘪嘴咬自己嘴唇的年迈老人，而不是来诊治失眠的医生。年轻丰满的女仆穿着华丽的衣服，露出自己的胸部，如果医生按着她的背却什么也没做的话，也许我们会想，这对拍档在女王进门之前是不是陶醉在什么禁止玩的游戏里……

评审团的评语：这幅画有点价值，但是画家您该补补有关莎士比亚的知识了。复习愉快！【更多好书分享vx booker113】

同样要看……

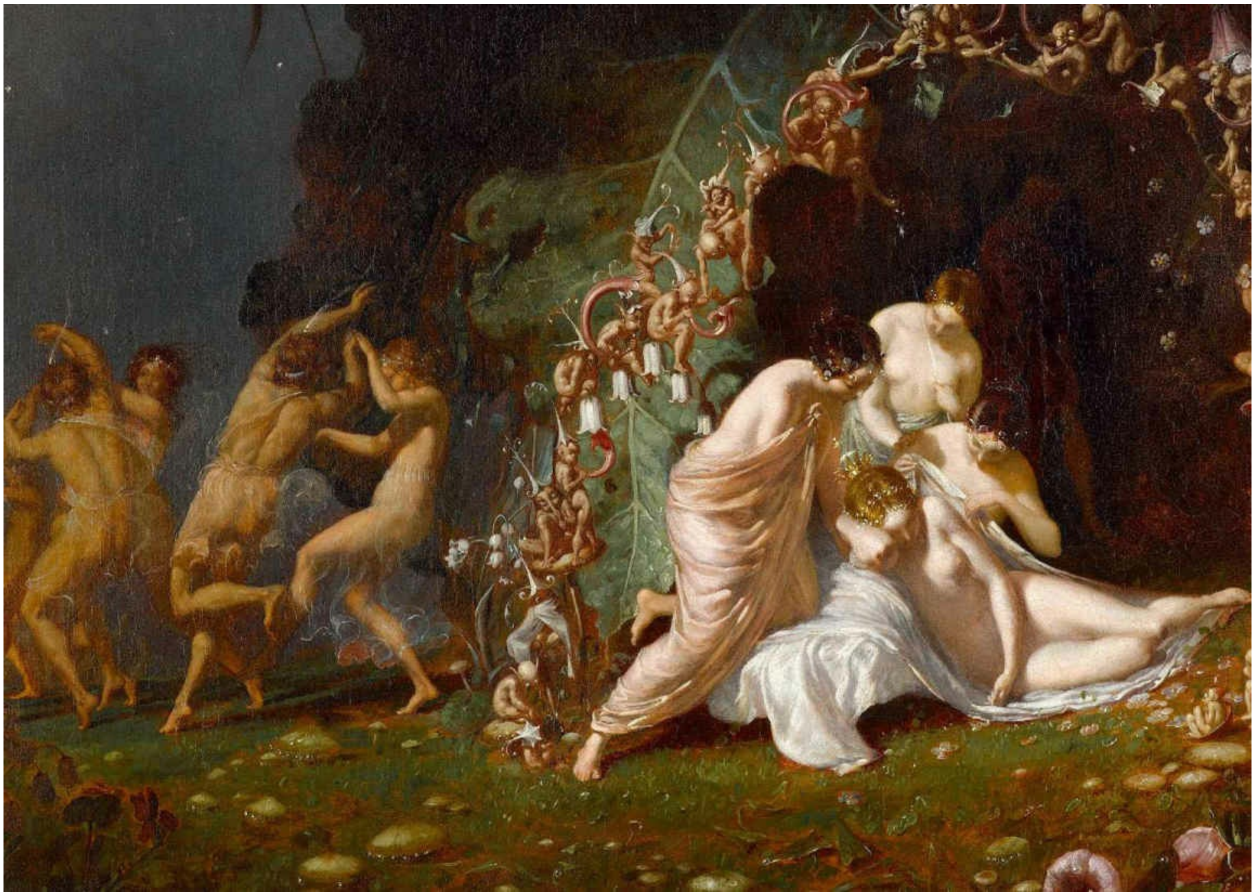
另一幅灵感源自莎士比亚的画。



《哈姆雷特和霍拉旭在墓地》，1839年
欧仁·德拉克洛瓦（1798—1863）
布面油画：0.82 m×0.65 m

二楼苏利馆
德拉克洛瓦厅，62号

安静，开演了！



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

这是威廉·莎士比亚戏剧《仲夏夜之梦》的第二幕第二场。提塔尼娅和欧贝隆，仙后和仙王，发生了争执，不再管四季变化。为了和解，仙王要求提塔尼娅送给他一个仆人作为自己的侍从。仙后拒绝了。于是仙王决定要惩罚她，派恶作剧精灵帕克在她的眼皮放上香膏，让她爱上醒来后看见的第一个生灵（一个被变成驴的男子）。正是仙女的歌声让仙后进入了睡眠。



《睡着的提塔尼娅》，1841年
理查德·达德（1817—1886）
布面油画：0.64 m×0.77 m
一楼德农馆
根斯堡厅，32号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

艺术疗法，你知道吗？这位艺术家的脑子里有很多人……他的油画里也是。画面的构图紧凑得让人不知道把眼睛往哪里放。

让我们试着理一理。前景中，提塔尼娅睡在稍微偏离中心的地方；她不舒服的姿势对于想要纠正睡眠的人而言没什么益处。三位仙女守着她，阴影里还站着一个焦虑的身影。

在她睡着的岩洞入口处装饰着一片巨大的菠菜叶子和一圈月光花；门前面，有一堆发光的蘑菇，看起来似乎有魔力（显然画家有点用力过猛）。这些钟形花上骑着好多精灵，有种令人担忧的古怪。所有这些构成了一张巨大的嘴巴，准备要吞掉我们可怜的仙后。

在画的左边，有一些裸体的女人正沉醉在神秘的萨拉班德舞曲中（很显然，这是我们的画家描绘几乎不加掩饰的臀部的机会）。最后，画面上方是和剧院帷幕类似的三只张开翅膀的蝙蝠。

要知道我们画家是在精神病院完成了这幅画，相信我们的观众也不会惊讶吧……

同样要看……

一幅英国画家的神怪题材油画。



《水面上行走的耶稣》，1826年
弗朗西斯·丹比（1793—1861）
布面油画：1.48 m×2.21 m
一楼德农馆
根斯堡厅，32号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Gérard Blot

法兰西画派


© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux

亨利四世

半人马

抓住黑夜

禁止触碰

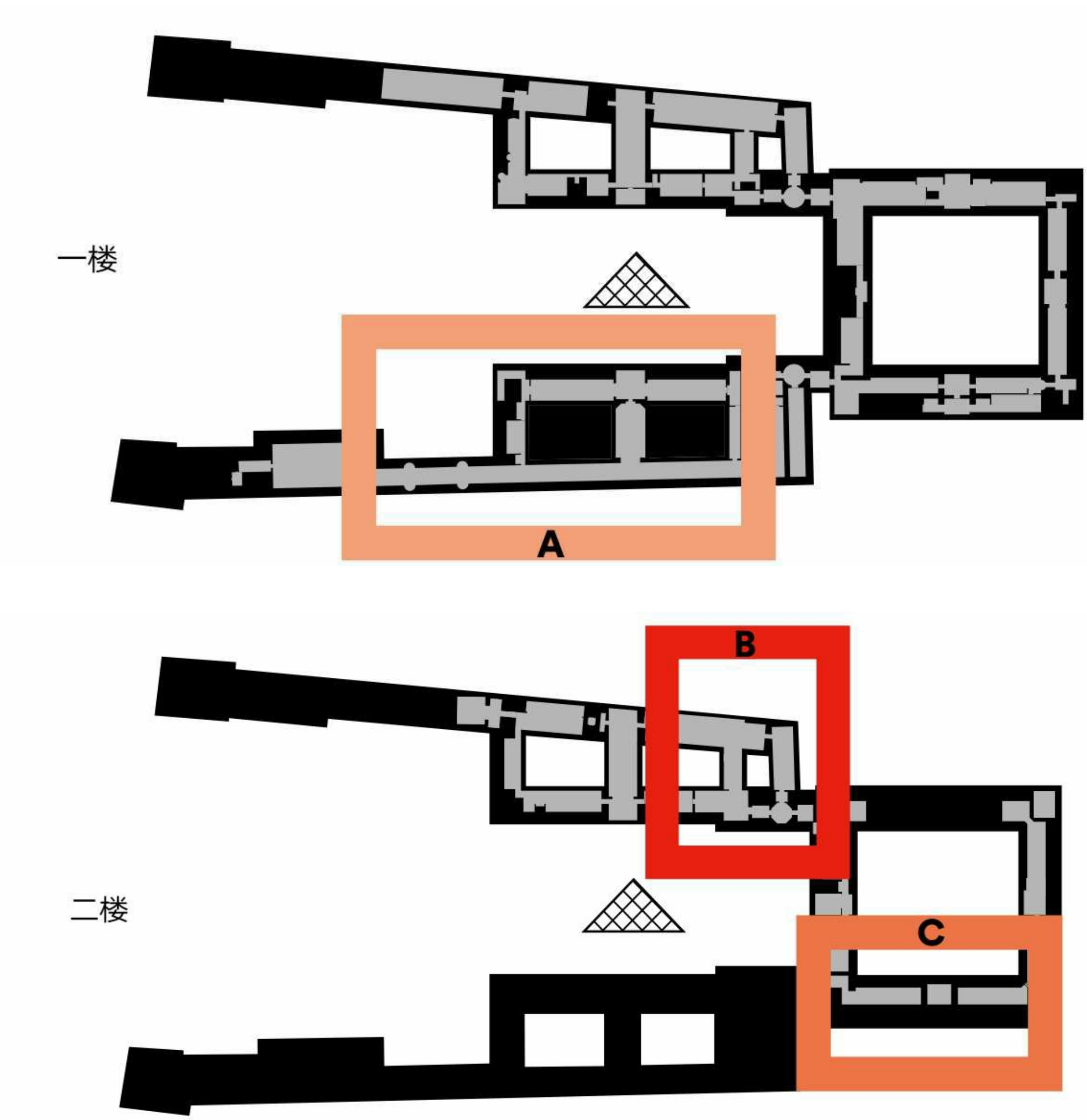
吼！

诱惑，就是现在！

奇怪的造物

乘船消遣

雅克-皮埃尔·阿梅特的选择



❶《化身赫拉克勒斯脚踩九头蛇的亨利四世》（Portrait d'Henri IV en Hercule terrassant l'hydre de Lerne），图森特·迪布勒伊

（Toussaint Dubreuil）的近亲

1'《身穿黑衣的法国国王——亨利四世（1553—1610）》[Henri IV（1553—1610），roi de France, en costume noir]，小弗朗斯·普布斯二世（Frans II Pourbus le Jeune）

❷《被半人马涅索斯劫持的德伊阿妮拉》（L'Enlèvement de Déjanire par le centaure Nessus），路易·拉格勒内的哥哥[Louis Lagrenée（L'Aîé）]

2'《被半人马涅索斯劫持的德伊阿妮拉》（Déjanire enlevée par le centaure Nessus），圭多·雷尼（Guido Reni）

❸《奥罗拉和刻法罗斯》（Aurore et Céphale），皮埃尔·纳西斯·盖兰（Pierre Narcisse Guérin）

3'《雷卡米埃夫人》（Madame Récamier），雅克-路易·大卫（Jacques-Louis David）

❹《皮格马利翁和伽拉忒亚》（Pygmalion et Galatée），吉罗代（Girodet）

4'《奥罗拉和刻法罗斯》（L'Aurore et Céphale），皮埃尔·纳西斯·盖兰

❺《佛罗伦萨的狮子》（Le Lion de Florence），尼古拉斯-安德烈·蒙西奥（Nicolas-André Monsiau）

5'《母狮头》（Tête de lionne），西奥多·籍里柯（Théodore Géricault）

❻《耶稣的诱惑》（La Tentation du Christ），阿里·谢弗（Ary

Scheffe）

6'《黑人妇女肖像画》（Portrait d'une femme noire），玛丽·吉尔曼娜·伯努瓦（Marie Guillemine Benoist）

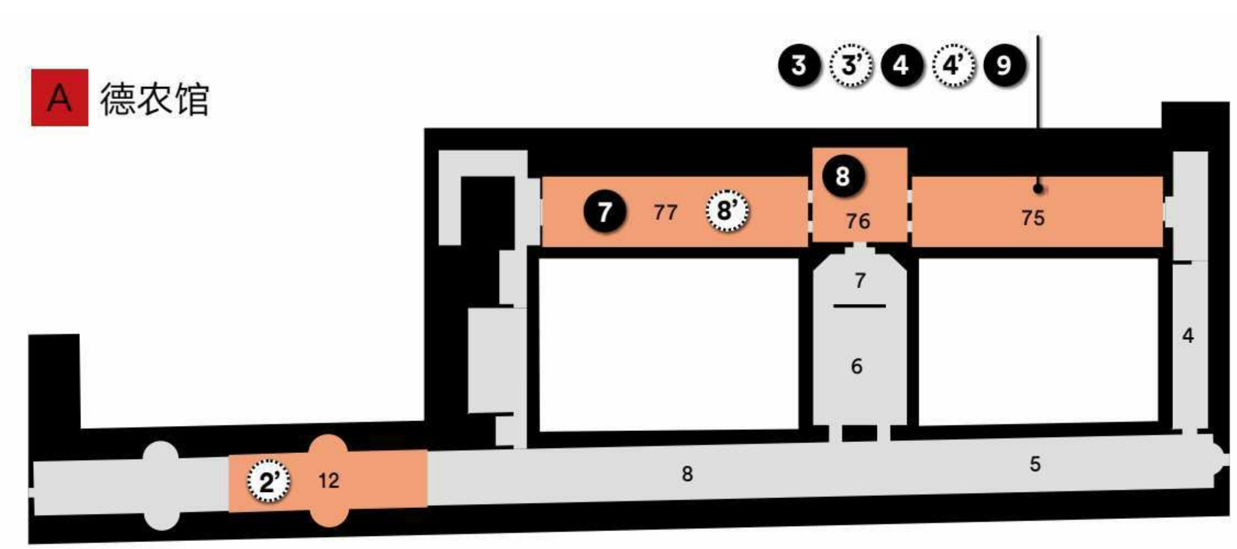
7《洛哲拯救安吉莉卡》（Roger délivrant Angélique），让-奥古斯都-多米尼克·安格尔（Jean-Auguste-Dominique Ingres）

7'《土耳其浴室》（Le Bain turc），让-奥古斯都-多米尼克·安格尔

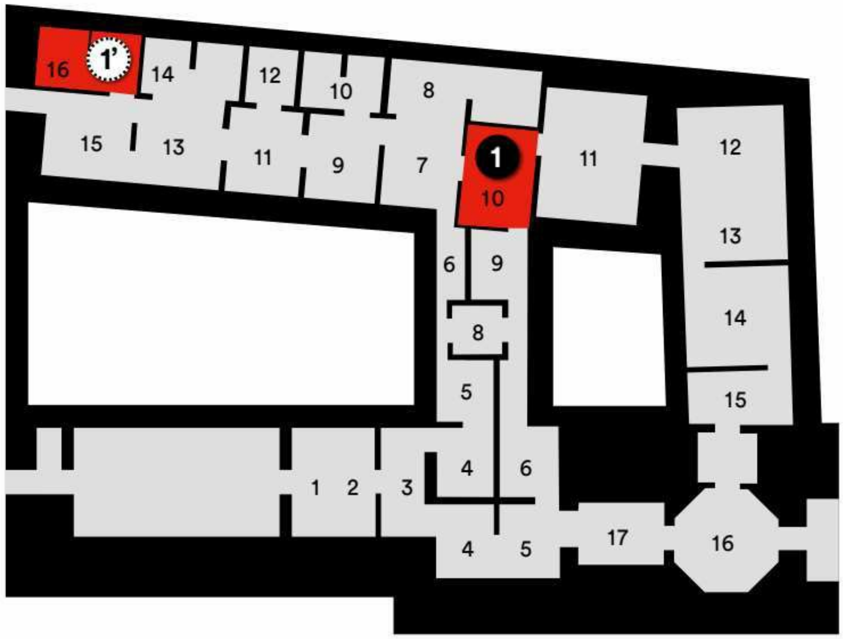
8《遗失的幻想》（Les Illusions perdues），也称《夜》（Soir），夏尔·格莱尔（Charles Gleyre）

8'《梅杜萨之筏》（Le Radeau de la Méduse），西奥多·籍里柯（Théodore Géricault）

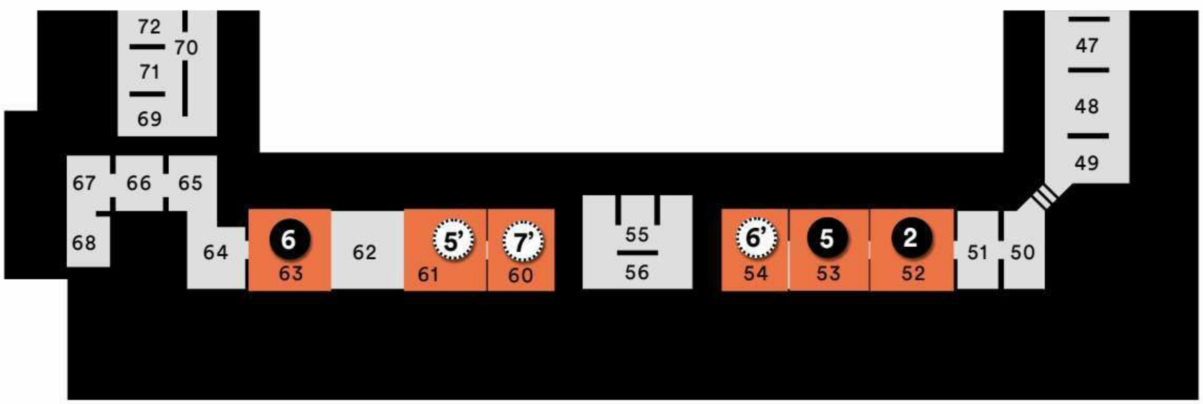
9《大洪水的场景》（Scène du Déluge），安·路易·吉罗代·德·路希-特里奥松（Anne Louis Girodet de Roussy-Trioson）



B 黎塞留馆


16
1'
14
12
10
8
15
13
11
9
7
1
10
11
12
13
6
9
8
14
5
15
4
6
1
2
3
4
5
17
16

C 苏利馆


72
70
71
69
47
48
49
67
66
65
68
64
6
63
62
5'
61
7'
60
55
56
6'
54
5
53
2
52
51
50

亨利四世



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / StéphaneMaréchalle

赫拉克勒斯的再现在文艺复兴时期的法国取得了巨大成功。在这幅画中，这位英雄击垮九头蛇的著名事迹象征着亨利四世对天主教联盟的胜利。这种寓言的手段显示出新国王在宗教战争的混乱中夺得的权力。因而，新国王既像是这场战争的领导者，同时也是终结天主教徒和新教徒之间冲突的调停者。



《化身赫拉克勒斯脚踩九头蛇的亨利四世》，约1600年
图森特·迪布勒伊的近亲
布面油画：0.91 m×0.74 m
二楼黎塞留馆
枫丹白露画派第二流派厅，10号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / StéphaneMaréchalle

当然要看……

明显更有分寸的亨利四世的肖像画。

亨利四世穿着绿色的紧身服，绸缎般的短裙贴合着大腿的线条，他手扶一把钝器，骄傲地面向观众。在这般力量和豪气面前，我们本应该连话都说不出来。然而，虽然亨利四世肌肉发达、气宇轩昂，却很难让我们信服，因为这位想要表现得很阳刚的统治者，把斗篷搭在肩上，正彬彬有礼地对着我们撇嘴。他四周的装饰也很奇怪。这幅画倒不乏一些有趣的细节：大理石柱十分写实，蓝灰色的背景让人相信这是戏剧的布景。然而不幸的是，不太明确的视角、棋盘格地面上的裂缝、后景的布景，以及中间建筑产生的阴影等元素，都让人感觉画面是支离破碎的。

最后，用纸浆装饰出来的法国国王，远非赫拉克勒斯的化身，反而更像是直接从米舒家走出来的进化论者。

一些评论……

在适合廊柱大厅和国王宫殿，甚至卢浮宫画廊的绘画（巴黎，1600年）中，一位评论家阿托万·德·拉瓦尔没有对像朱庇特一样的国王表示不满，而是对统治者的衣服颇有微词："尽管穿着这些奇怪的衣服很大程度上是在表现当时王室的风雅和端庄，但在我们看来是如此可笑。"甚至到今天，卢浮宫绘画部馆长塞西尔·斯卡利雷斯，在提到在波城古堡前化身战神的另一个版本的亨利四世时，还强调了这幅画的喜剧效果："这个亨利四世……有一种更为传统的高贵。反观踩着九头蛇的亨利四世，那种不稳定性简直可笑。"



《身穿黑衣的法国国王——亨利四世（1553—1610）》，约1610年
小弗朗斯·普布斯二世（1569—1622）
布面油画：0.43 m×0.28 m
二楼黎塞留馆
17世纪，德国，佛兰德斯厅，16号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / StéphaneMaréchalle

半人马

这是奥维德《变形记》第九卷，第99—134行中的场景。德伊阿妮拉是赫拉克勒斯最后一任妻子，也是致命的一任。为了征服她，后者和河神厄阿格罗斯进行了较量，河神为了阻止他而化身为公牛，但最终还是失败了。河水已经完全涨起来，他们正在想方设法过河。这时半人马涅索斯向赫拉克勒斯提议自己可以将德伊阿妮拉驮在背上，游泳载她过河，这样德伊阿妮拉就不会被水弄湿。赫拉克勒斯接受了这一提议，付了钱，随后将武器扔到对岸然后扎进水里。等他到了河对岸，却听到妻子的叫喊声，并看见半人马正试图侮辱她。他拿起弓，朝半人马的胸口射了一箭。半人马为了报复，在死之前对德伊阿妮拉说："你如果将九头蛇的血和我伤口上的血混合起来，然后加入橄榄油，并将我的紧身衣交给赫拉克勒斯，便再也不需要怀疑他的忠诚。"德伊阿妮拉当时正嫉妒罗乐（她认为赫拉克勒斯爱上了罗乐），于是听从了半人马的指示。可当赫拉克勒斯穿上紧身衣时，衣服就粘在了他的皮肤上，剧烈地灼烧起来。看到自己的所作所为，德伊阿妮拉绝望万分，便上吊自杀了。赫拉克勒斯遭受着丧妻之苦的煎熬，又无法脱掉衣服，于是决定追随妻子，在柴堆上烧死了自己。

一些评论……

1767年，狄德罗说："我的朋友，你十分优雅，你的油画、素描都堪称奇迹，但是，你既没有想象力，也没有思想；你只知道研究自然，却忽视了人心。如果你没有出众的艺术风格，你就是末流的。对于这一风格还有话说。这种风格厚重、黏稠、诱人，但是，这里面就永远没有

强烈的真实性吗？就没有那种能够回应鲁本斯、回应凡·戴克绘画的效果吗？”



《被半人马涅索斯劫持的德伊阿妮拉》，1755年
路易·拉格勒内的哥哥（1725—1805）
布面油画：1.57 m×1.85 m
二楼苏利馆
维吉·勒布伦厅，52号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Gérard Blot

至少，我们不能责怪路易·拉格勒内的哥哥糟蹋布面！他肯定深入研究了这个题材的表现效果，深入到我们都不知道该看什么：背景中模糊的甜美风景，男人没穿衣服的上半身那被描画得细致的肌肉，飘出好

几米的裙摆，更别说那神经质的半人马尾巴上的白毛，还有透明的水。

前景中，一个上了年纪的男人——身体强壮又有型——翻滚在地，气恼地抓住另一个男人的尾巴。这个男人的激素如此旺盛，以至于其身体都发生了改变——一半是马，一半却是奶牛（注意裙子很有诺曼底特色）。背景中还有一个男人铆足了劲，虽然看起来只是轻轻地将左脚踏在岩石上，但只要他想，他就可以射出自己的箭，他的股四头肌已经绷紧准备好了。让我们来关注一下德伊阿妮拉：为什么非要费心画这么多布料却让她露出一侧乳房呢（当然非常好看就是了）？是不是因为这个，她才露出悲惨的神情，还是说她因为自己被金发健美的男人掳走而感到失望？画面左下角的巨大罐子颇有深意：汲水的瓦罐终究会在井沿边碎掉，担着风险做事也难免失手。

多亏了这幅画，路易·拉格勒内的哥哥当时才成为皇家艺术学院的一员。这就是所谓时代不同，习俗各异罢了。

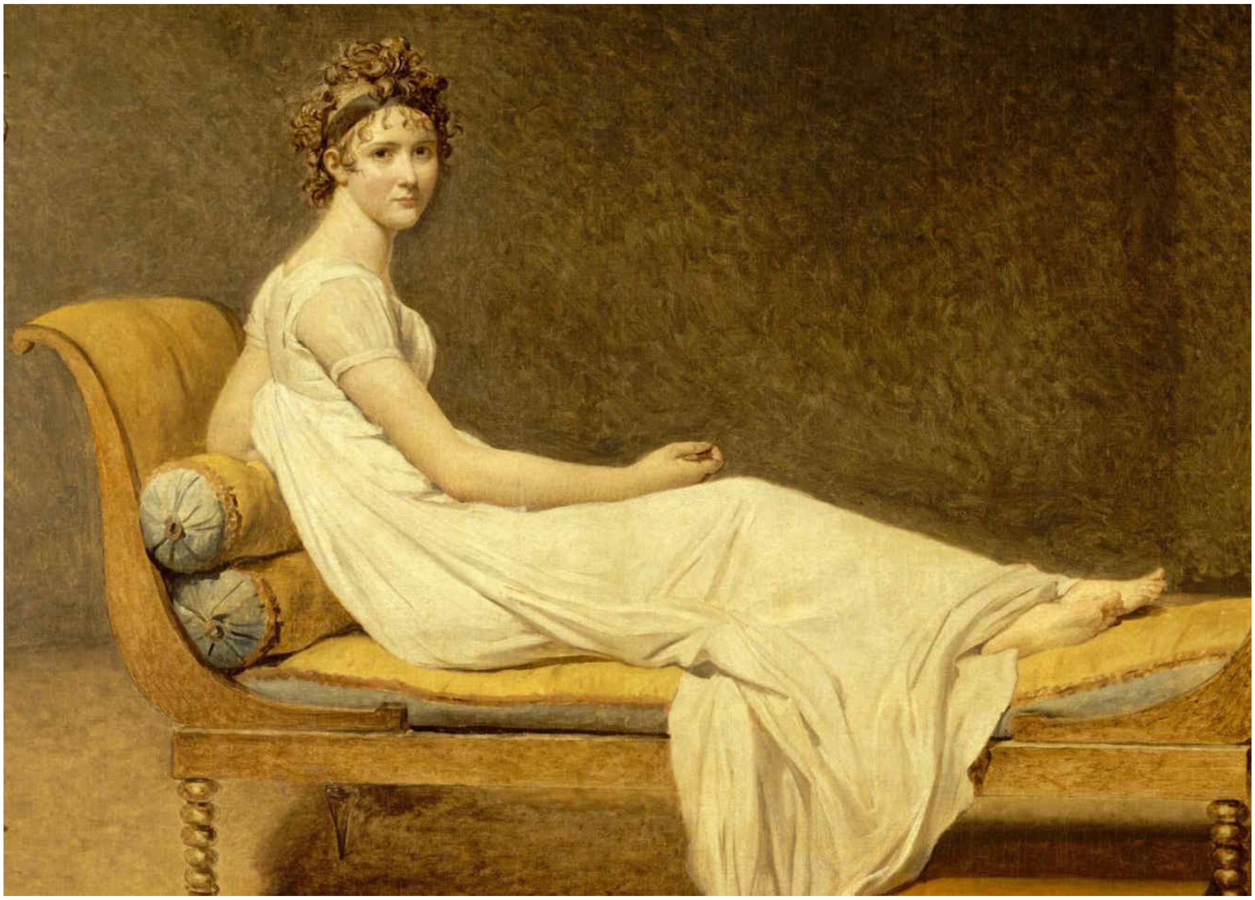
当然要看……

……圭多•雷尼的油画（被劫持的德伊阿妮拉这一话题，似乎是画家们取之不竭的灵感源泉）。



《被半人马涅索斯劫持的德伊阿妮拉》，1617—1621年
圭多·雷尼（1575—1642）
布面油画：2.39 m×1.93 m
一楼德农馆
大画廊，12号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux

抓住黑夜



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Gérard Blot

刻法罗斯（风神埃俄罗斯的孙子）娶了美貌出众的女子普罗克里斯。在他们结合的几个星期之后，刻法罗斯在他们打猎的时候被厄俄斯（奥罗拉）劫走，后者试图得到他的爱，但是失败了。奥罗拉最终让他离开，但是对他说普罗克里斯一定对他不忠了，这在他脑中种下了疑窦。

一些评论……

三个评论家就有三个视角。激进的基佐说：“我没见过比刻法罗斯更美的人了：他睡梦中仰着的头展现出了高贵和温柔。”朗东则表现得更为保守：“我们想要的是更加流畅的形式、更加细腻的色调、更为模

糊的效果。”此外，他还为这幅画的“淡紫色调”感到可惜。至于司汤达，他对1810年的沙龙进行了总结：“沙龙本就是这样，但这幅画，就像路易十五的咖啡一样，消失了。”



《奥罗拉和刻法罗斯》，1810年
皮埃尔·纳西斯·盖兰（1774—1833）

布面油画：2.54 m×1.86 m
一楼德农馆
达鲁厅，75号
© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais /Martine Beck-Coppola

在探索这幅画时，我们始终在狂笑和幻想中徜徉。我们都知道皮埃尔·纳西斯·盖兰的长处，也是他唯一的长处：在这颇为媚俗的构图里，画家没有忽视任何东西。他选择了一个在蓝色、玫瑰红色、淡紫色和绿色间中和的调色板（这些是皮埃尔和吉勒斯都不会否认的颜色）。

刻法罗斯仰着身体，一张脸特别有女性特质。他有些淫荡地伸展开身体，奥罗拉则举着双臂在他的身体上降下鲜花树枝雨。她穿着衣服——有点言过其实——也就是一条完全透明的裙子；她肤色洁白，露出紧致的胸部。当金发小天使一只手抓着刻法罗斯的大拇指，另一只手放在……奥罗拉的屁股上，来撮合两位主人公时，令人难以忍受的慌乱便攫住了观众。

尽管如此，画家的本事在于对题材的表现效果，特别是裙子的流动的形态和宛如薄纱出现在黑夜中的黎明。他在这里使用了透明淡色的技法（一种透明画法，用轻薄的笔触描画）。

如果说这幅画从1810年在沙龙里展览开始就受到冷遇，那么今天，置于达鲁厅严肃得多的大型历史题材的构图之中，它更具备了幽默和嘲讽的特点。

当然要看……

……下一幅图：另一位更加高雅、没那么暴露、身着白裙的女子。



《雷卡米埃夫人》，1800年
雅克-路易·大卫（1748—1825）
布面油画：1.74 m×2.44 m
一楼德农馆
达鲁厅，75号

禁止触碰



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Thierry Le Mage

住在塞浦路斯岛的雕塑家皮格马利翁，因为普罗佩蒂德们（被当作巫婆或妓女的女人）不道德的行为，决定保持单身。有一天，他爱上了自己刚雕好的雕像，于是请求女神阿芙洛狄忒赐予雕像生命，祈求一得到应允，便和其结婚。



《奥罗拉和刻法罗斯》，1810年
皮埃尔·纳西斯·盖兰（1774—1833）
布面油画：2.54 m×1.86 m

一楼德农馆
达鲁厅，75号
© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais /Martine Beck-Coppola

重新看……

你们还记得这幅画吗？这幅画和吉罗代的油画看着类似并非偶然。这是已经有了《奥罗拉和刻法罗斯》的索马里瓦伯爵，又订购了吉罗代的《皮格马利翁和伽拉忒亚》。虽然有时候某些画会被人买走，但品位买不走。

渐渐苏醒然而依旧是半雕像的年轻金发女子，身形优雅，半闭着眼睛站在那里。我们希望她不要醒来。她被固定在闪闪发光的金色基座上。但你不仅即将看到低劣的历史大片般的背景，还会发现目瞪口呆紧紧盯着女子看的皮格马利翁。我们的雕刻者梳着一贯的发型，身穿紧身长袍，头戴月桂花环，真是竭尽所能让自己显得魅力无边啊！面对自己的创作，他没有像大理石一样一动不动，甚至开始要触摸女子的双乳。她的优雅，让人无法自持……

流畅甜美的技法最后却使得构图令人难以理解，我们猜是让两位主人公结合的小天使密谋策划了这场糟糕的滑稽剧。小天使的邪恶笑容暴露了他的小计谋。

最后一处令我们产生疑问的细节是画面右下角的花。这束花放在雕像基座旁边，让人想起放在死者墓碑前的花束。墓志铭清清楚楚地摆在这了：“致吉罗代，感谢您的恶趣味。”

一些评论……

对于夏尔·保罗·朗东而言，“皮格马利翁的线条显得缺乏热情与

生机。他的两只手都靠近头部，但位置并不巧妙：左臂既没有动作也没有感情，完全被隐藏了；而右臂曲着，形成一个锐角，和伽拉忒亚的左臂对称。这些小错误本应该在这种人物较少的构图中避免”。

至于吉罗代本人，1819年6月20日，他给法布尔（在头脑清楚的状况下吗？）写信说：“事实上，我不知道是怎么得出这个结论的，但是这幅作品的命运要么是成功无疑，要么是完全失败。”



《皮格马利翁和伽拉忒亚》，1819年
安·路易·吉罗代·德·路希-特里奥松（1767—1824）
布面油画：2.53 m×2.02 m

一楼德农馆
达鲁厅，75号

吼！



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Adrien Didierjean

画家受18世纪末一则社会新闻启发，创作了这幅画。一只狮子从佛罗伦萨的动物园里逃了出来，嘴里叼着一个孩子，不一会儿就放了孩子，并没有伤害他。这幅画在1801年一个名为“上世纪崇高的母性特质”的沙龙上展出。



《佛罗伦萨的狮子》，1801年
尼古拉斯-安德烈·蒙西奥（1754—1837）
布面油画：1.94 m×1.63 m
二楼苏利馆
维安厅，53号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Adrien Didierjean

一些评论……

在19世纪的艺术史家夏尔·保罗·朗东看来：“17世纪末，一只狮子从动物园里逃出来，穿过佛罗伦萨的大街，引起了恐慌。一个手里抱着孩子的女人，在逃跑的过程中，不小心把孩子掉了下来，正好被狮子叼住了。这位妈妈惊慌失措地在这骇人的动物面前跪下，以一种母亲的绝望求它放过自己的孩子。狮子停了下来，盯着她看，随后将孩子放回地上，没有伤他一分一毫，就走了。这便是蒙西奥丰富艺术内涵的可悲特征。‘九年沙龙’展览会上，他的画吸引了公众的注意，吸引他们的不仅仅是这一主题，还有画家处理主题的细致。”

这幅本应引起恐慌的画，却引人发笑，因为画面的主角一点说服力也没有。

狮子本应该警惕镇定，却似乎被什么吸引了注意力，忽略了咬在嘴里的孩子（也许他在操心自己金光闪闪的鬃毛）。孩子看起来并不像真的被吓到，而且，为了贴合这只猛兽的嘴形，孩子的身体好像被画得很扭曲。狮子定格的样子和粗糙的形态让它看着不太吓人。瞪大了眼睛、衣服敞开露出半边胸脯的女人，首先让人想到的是一个喊着“天啊，我老公在通奸！”的女人，而不是一个被挣脱锁链的猫科动物夺走儿子的惊恐母亲。

现在让我们观察一下这幅画的背景。我们看到的是一片相当不同的天地。那些人惊慌失措地四散而逃，似乎正逃向某处避难所，这景象看着倒颇为真实。画家刻画各式人物的笔触变得形象，而人物的动作也终于变得灵活。蒙西奥描画建筑要比刻画社会新闻有天赋，他应该就画佛罗伦萨……不要画狮子。

同样参见……

……下一幅画是籍里柯的《母狮头》。画家的这幅习作才是真正的动物肖像画，赋予了这只母狮子真正的精神深度。



《母狮头》，约1818年

西奥多·籍里柯（1791—1824）布面油画：0.55 m×0.65 m

二楼苏利馆

籍里柯厅，61号

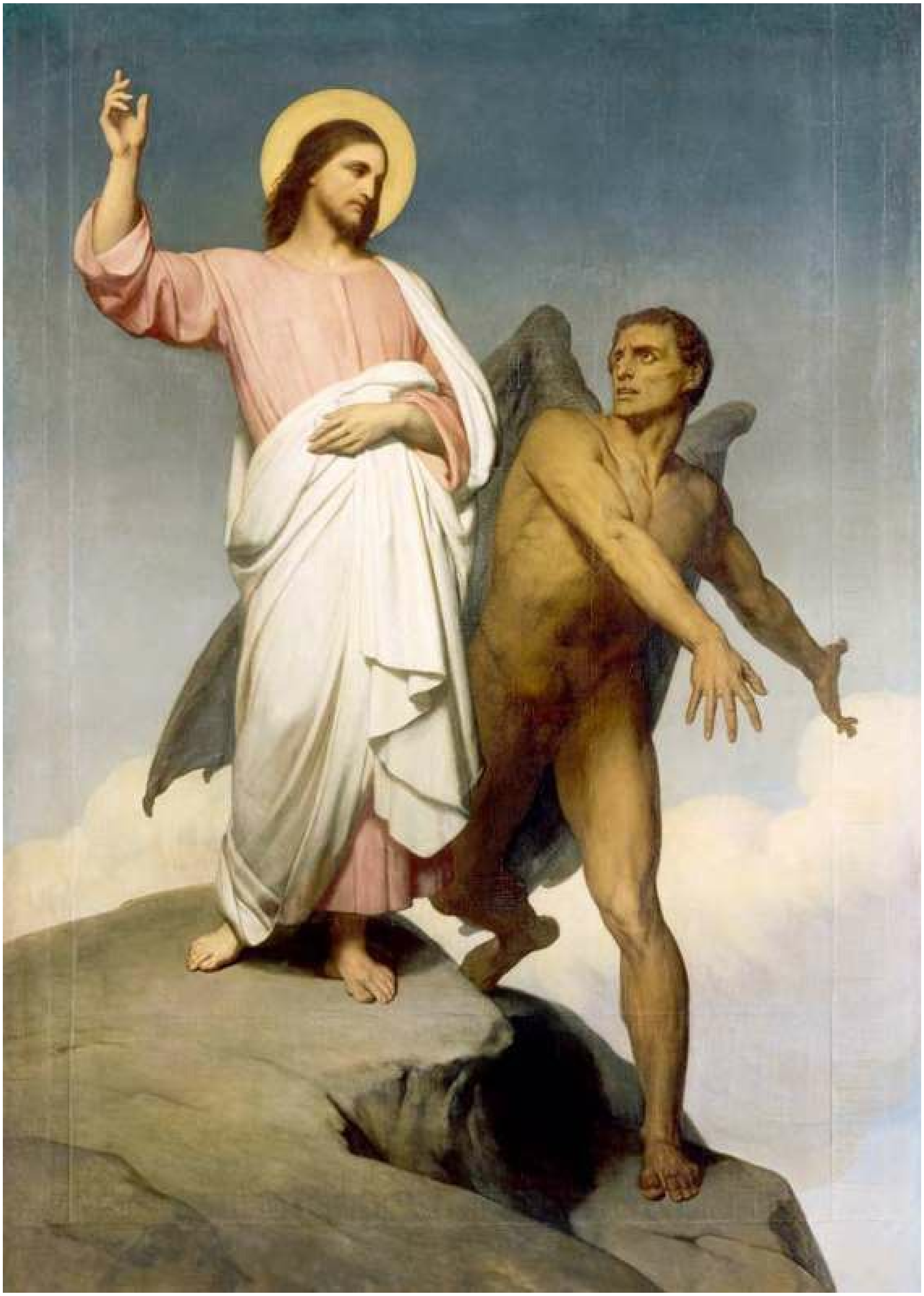
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Philippe Fuzeau

诱惑，就是现在！

在沙漠中禁食40天之后，耶稣遇到了魔鬼。后者怂恿他将石头变成面包，然后又让他从耶路撒冷的塔楼上跳下，看上帝会不会在他坠落时救他。最后，魔鬼向耶稣提出将大地上所有的国度都送给他，只要他拜倒在自己的脚下。最后的诱惑便是阿里·谢弗所展现的一幕。

一些评论……

面对画家时而不大自然的画风（参见《保罗与弗朗切斯卡》（Paolo et Francesca，卢浮宫，一楼德农馆，77号）以及平直冰冷的表达风格，今天的观众会很难理解这位画家的名望。波德莱尔曾在1846年题为《论阿里·谢弗和其拙劣的情感摹画》的沙龙评论中抨击过：“假如我们有手法的缺失，那么阿里·谢弗就是其中最糟糕的例子。在模仿过色彩主义、法国的漫画家和奥韦尔贝克的新基督流派之后，阿里·谢弗先生意识到——但显然有点晚了——自己并非天生的画家。从此之后，他就应该借助其他的方式。于是后来，他就向诗歌寻求帮助和庇护了。”



《耶稣的诱惑》，1852年
阿里·谢弗（1795—1858）

布面油画：3.45 m×2.41 m
二楼苏利馆
夏斯里奥厅，63号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

在这幅油画中，路西法看起来状态不佳。他面色发绿，苍老的翼手龙形状的翅膀是蓝黑色的，右臂则像是瘫痪了，朝耶稣投去的眼神中透着不安。他看起来不像在引诱耶稣，更像是在求他。凑近看这幅画，我们简直能听到他在说："求你了，努力一下嘛。我要是一无所获地回地狱，就要被判为不够格的魔鬼啦。我已经不能再犯大错了，你得帮我！"然而，耶稣并不听他的："想都别想！作为上帝的儿子，我更要以身作则，让人无可指摘！"耶稣看起来的确坚强不屈。他面色凝重，高举右手，做好了迫使魔鬼放弃的准备。

不过有一点：如果魔鬼提议的那些国度由阿里·谢弗来画的话，恐怕拒绝这份馈赠就算不上什么功德无量了！

当然要看……

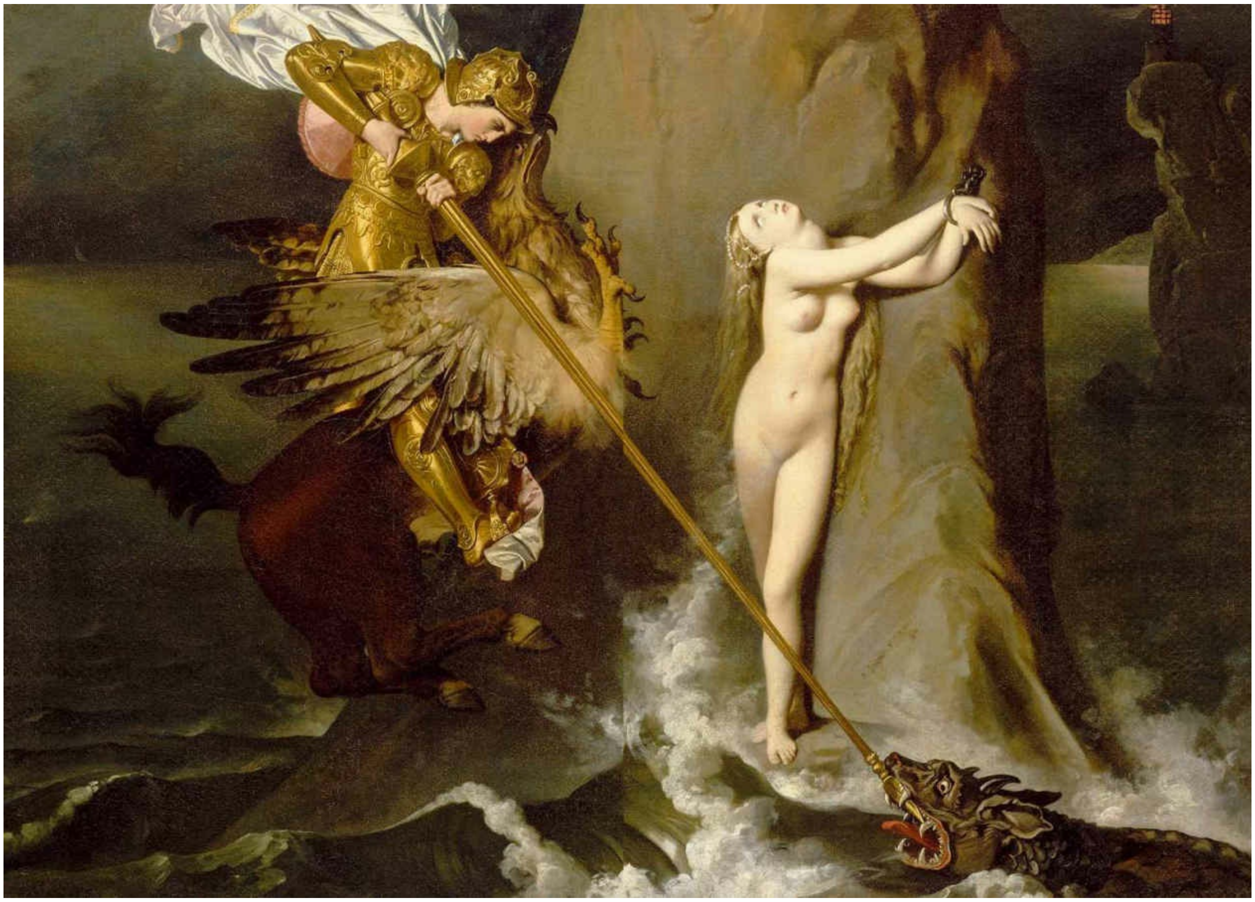
……一个女人画另一个女人的画。这幅肖像画是谢弗油画的对照。画的主题性很强（这幅黑人妇女肖像画大约是在奴隶制废除六年以后创作的），但是丝毫没有夸张的地方。在这幅画里，画面的昏暗和模特的目光足以瞬间在作品和观众之间创造出一种默契。



《黑人妇女肖像画》，1800年
玛丽·吉尔曼娜·伯努瓦（1768—1826）
布面油画：0.81 m×0.65 m

二楼苏利馆
大卫和他的学生们，54号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Gérard Blot

奇怪的造物



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Gérard Blot

这一幕是1516年阿里欧斯特创作的《愤怒的罗兰》中的抒情诗十和十一中的片段。洛哲目睹赤身裸体的安吉莉卡被绑在岩石上，做好了被怪兽吞掉的准备。洛哲借助一块盾牌将怪兽刺瞎，解救下美人。安吉莉卡的裸露不容他动弹，所以他尝试利用这个情况。为了避开他急切的欲望，安吉莉卡从他那里偷了一个能让自己消失（逃跑）的魔法指环。

一些评论……

在一封信（第九封）中，因对《宫女》的评论而出了名的奥古斯都·希拉里昂·德·克拉特里伯爵，这么说（作者弄错了主题，将其与希腊神话联系到了一起）：“安德洛墨达的错误层出不穷，再次证明了这

个画家的技法。他是想把我们带回艺术的童年时期吗？珀尔修斯的盾牌在哪里？从什么时候起骑士开始用两只手掷长枪了？美女的身上就只能有一种颜色吗？和前人一样，对这幅画最大的宽容便是相信其出自佩鲁吉诺流派。”



《洛哲拯救安吉莉卡》，1819年
让-奥古斯都-多米尼克·安格尔（1780—1867）
布面油画：1.47 m×1.90 m
一楼德农馆
77号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Gérard Blot

安格尔借助解剖学，按照自己想要的效果加上脊柱，这种手法并不

少见（我们可以联想到《宫女》这幅画），但是在这里就有点过了：安吉莉卡翻着白眼，后仰脖子，根本就像刚做完甲状腺肿大的治疗。她看起来一点也不像因为死亡可怕的迫近而昏厥的女主角，倒像是在为了这种畸形道歉，扭过头，展示出自己无可挑剔的身子，像一名近乎完美的舞者。这可是画家的看家本领。在对洛哲无声的祈求中，她仿佛在说："加油，想想我的身体！"

唉，可惜呀！男主角并没有注意到我们的美人，一门心思全在消灭那只（像狗，像猪，又像鳄鱼的）怪兽上。的确，这位骑士要握稳这样一把长枪，还要在一匹承受不住自己重量的飞马上坐稳，确实需要点决心。

最后一笔：画家用纸浆糊出来的岩石和白浪翻滚的大海圆满完成了这幅尴尬的画。不过，这幅画还是成功地超越了自身的不足，创造出了一种梦幻的气氛，启发了后世的画家（泰奥多尔·夏斯里奥、古斯塔夫·莫罗……）。

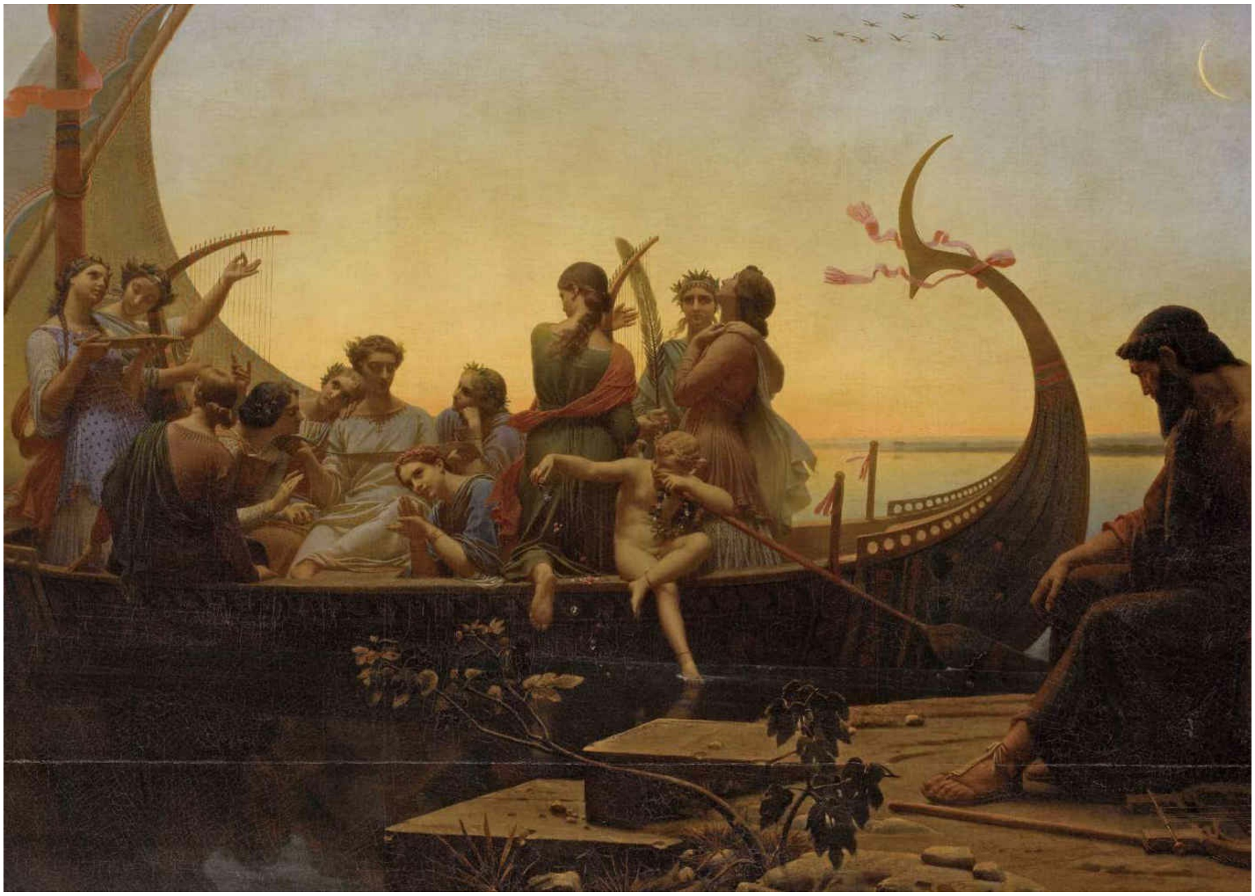
当然要看……

画家的另一幅大作。



《土耳其浴室》，1862年
让-奥古斯都-多米尼克·安格尔（1780—1867）
板上油画：1.08 m×1.10 m
二楼苏利馆
达鲁厅，60号

乘船消遣



这一幕是画家1835年在埃及小住时所见场景的再现——格莱尔最好还是当个一动不动的旅行者吧……前景中，一名雕塑般的男子正看着小船（既像小艇，又像龙船）远去。他弯着腰，垂着头，似乎因为没能和众女神一起上船而感到悲伤，气恼地将自己的里拉琴丢在一边，也就是我们看见的在地上的那把。他本应该留心些，修好装饰小船的飘带。还有，船上不要有复调视唱课：就只有女孩子能唱！



《遗失的幻想》，也称《夜》，1843年
夏尔·格莱尔（1806—1874）
布面油画：1.57 m×2.38 m
一楼德农馆
76号

画家并不懂取舍。本来，画出小船和上面的人物，可以赋予这幅画另一种维度，让它在既深沉又凄凉的氛围中摇晃，这就够了。可是结果呢，画得太过松散，夕阳又画砸了，整个构图都被破坏了。观众眼睁睁地看着自己对这幅画最后的幻想都消散掉了，就像前景中的人物那样，抱着被留在岸上的厌烦情绪看完了这幅画。

一些评论……

埃米尔·左拉在1886年说：“也许，格莱尔还记得那次可怕的教训，据传闻，那次教训令他在安格尔面前蒙羞，当时两位画家在丹皮埃尔城堡同一个厅里画壁画。安格尔来到城堡，正准备开始画画，但随即

强烈要求先用石灰涂掉格莱尔已经画好的两幅壁画，声称自己无法在这样的作品旁边工作。”

夏尔·波德莱尔在1845年的沙龙里说：“他用油画《夜》赢走了多愁善感的公众的心。尽管他只是在油画里画几个演唱浪漫主义音乐的视唱女子，但凭借袒露出来的好看的胸和肩，甚至还算说得过去的光着屁股的人物，这画也能像一出可悲的凭借音乐制胜的歌剧了；可是今年格莱尔，他想画使徒。使徒，格莱尔！不出意外画砸了。”

当然要看……

一幅19世纪标志性的作品。籍里柯的这幅画作无与伦比。在这幅画里，乘船旅行不再有趣，但杰作却出现了。



《梅杜萨之筏》，1818—1819年

西奥多·籍里柯（1791—1824）
布面油画：4.91 m×7.16 m
一楼德农馆
莫里昂厅，77号
© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / AngèleDequier

雅克-皮埃尔·阿梅特的选择



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux

画面中，波涛将尸体带到岩石边上，不断拍打着岩石，一家人竭力通过抓住这块岩石抵御大洪水的波涛。很显然，年轻的父亲奋力维持着平衡。他攀在树干上，这棵树被闪电劈开，只剩下干枯的枝丫。父亲抓着妻子的胳膊，而他自己的胳膊由于抓握形成的线条绵延开来，构成了整幅画的结构。

一些评论……

在1806年的沙龙里，这幅画击败了大卫的《萨宾纳妇女》，大获全胜。大卫服气地说："吉罗代在这幅作品中融合了米开朗琪罗的随性和拉斐尔的纯粹。"为这幅作品倾倒的评审团写道："这一场景既感人至

深，又令人生畏。画家仅仅通过表现一些崇高的动作和最纯粹的本质，便在我们眼前展示出最骇人的恐惧和极度的危险。”

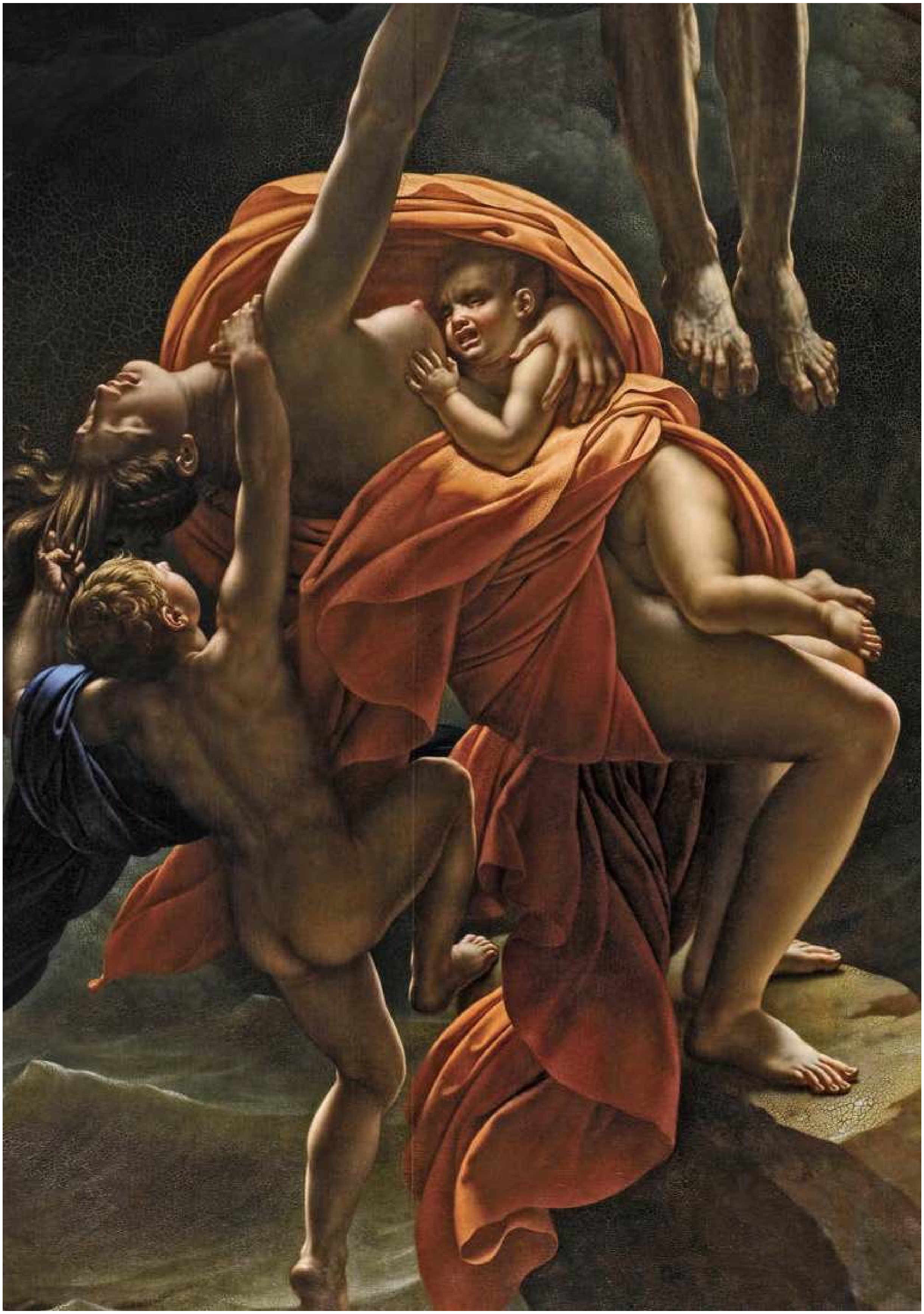


《大洪水的场景》，1806年
安·路易·吉罗代·德·路希-特里奥松（1767—1824）
布面油画：4.41 m×3.41 m
一楼德农馆
达鲁厅，75号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Gérard Blot

妻子似乎晕厥了，尽管其中一个儿子正揪着她的头发。新古典主义的吉罗代，通过将光线集中在女人完美的胸部上，突出地展示出那种撩人的率真。教廷风的褶衣赋予了这幅画一种巴洛克式的狂热与高贵。在

这没有溅污任何人的理想化的浪花里，我们注意到孩子们的手还是婴儿手，但是身体却已经长大成人。年长一点的孩子有着拉斐尔笔下少年天使般的优雅。

我们会发现悬空攀附在岩石上的痉挛着身体的父亲的背上，还有一名抓着钱袋的老人。多奇怪的寓意呀！这是风暴深处的阿巴贡（欧洲文学四大吝啬鬼之一）还是愤怒之下的贪婪？



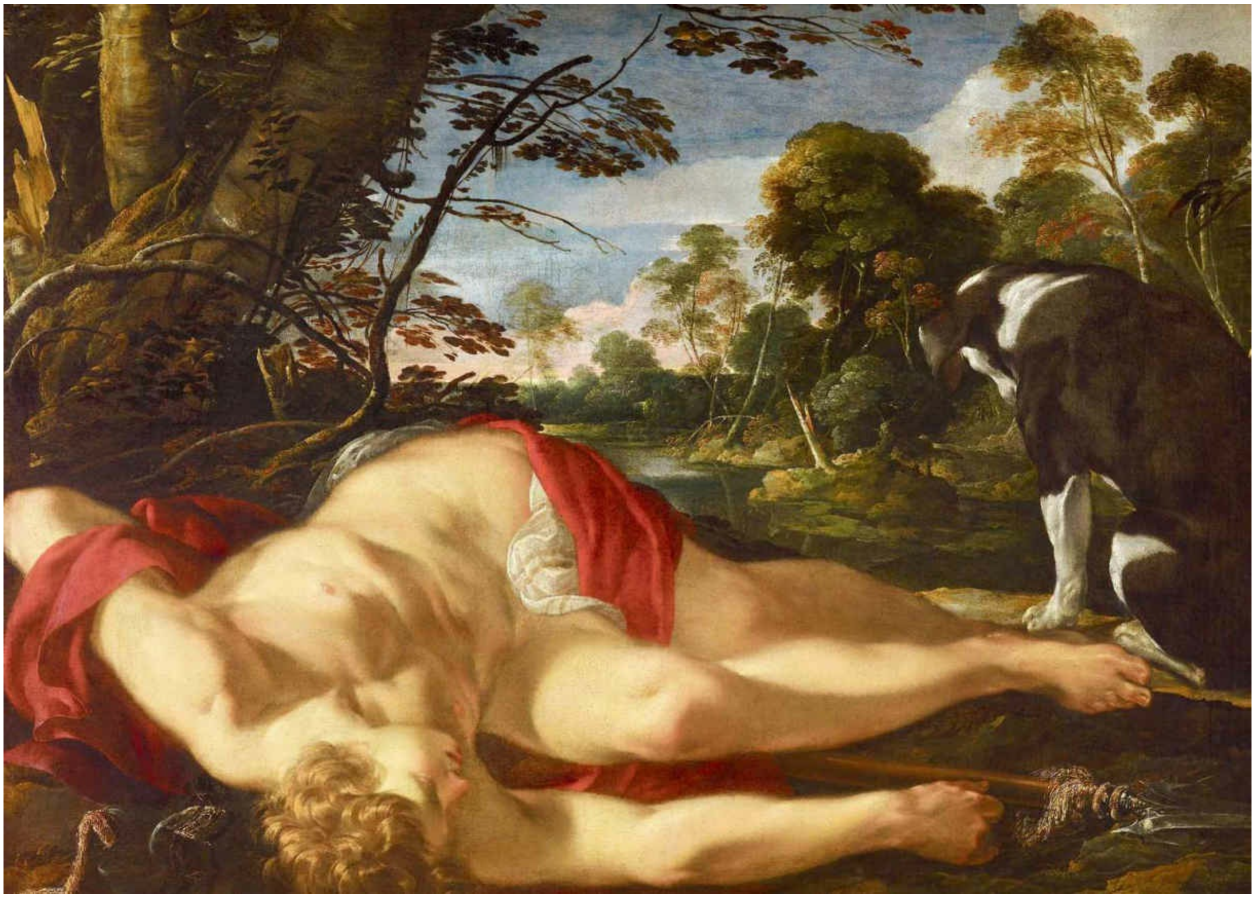
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / StéphaneMaréchalle

是的，吉罗代一般会极力否定一幅画。在这幅完成于1806年的画作中，在青年才俊夏多布里昂决定并掌控着沙龙里的流派（大家都在读《阿塔拉》《勒内》）时，吉罗代表达了对前浪漫主义时期的风尚以及基督派回归的赞许。废墟、月光下的墓地，还有过分阴森的风景中所呈现出的诗学，让我们远离了屠杀和大革命的断头台，但同时又无法忘记。请你们想象一下理想化的女性身体，想象一下赏心悦目的透着大理石光泽的水泽仙女，在这舞姿般的动作中透出窘迫的、颓丧的、神圣的美，迫切地走向“期冀中的暴风雨”，好比纵身一跳，潜入泳池。

油画中的女人被神圣的透出光的云隙挟持，她的惊骇、恐慌、痉挛与这种既梦幻又流动的美结合在一起。一家人的恐慌时刻被戏剧性的平衡凝固成一幅令人赞叹的画面，神圣得如同一座大理石纪念碑。岩石有无懈可击的切面。人物小腿、胳膊以及手掌部位肌群的力量感，让他们看上去像是精致的体操运动员群雕。这名垂死挣扎的老人，手中攥着装满金子的钱袋，看着就像拿破仑帝国时期预示着塞查·皮罗多逃过巴尔扎克式的破产似的，怎么可能不令人会心一笑，细细品味呢？

这幅暴风雨来袭的画用人物阴森的晕厥来渲染氛围，用既老式又优雅的色调和极致的诅咒来讲述圣经故事，虽然寻求崇高却只显得矫揉造作。这幅画表现的不过是错误的庞贝风格，圣-絮比斯式的壁画和法兰西第三共和国时期市政大厅的庞贝主义。

意大利画派和西班牙画派



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / StéphaneMaréchalle
© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais /Martine Beck-Coppola

飞咯……

涡流飞行

圣诞老人是个下流坯?

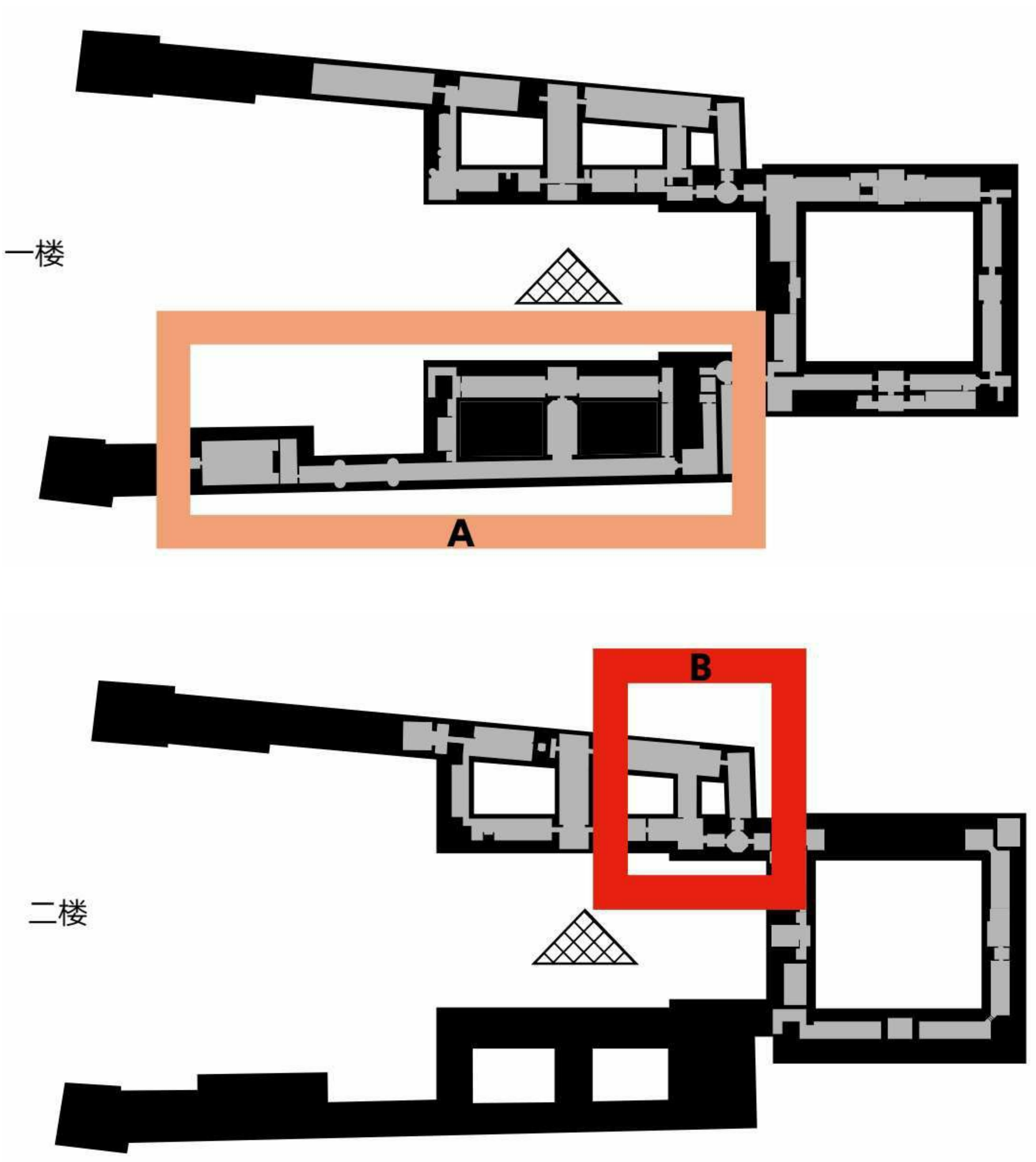
篮子里的手

停车

自然与发现

圣女别碰缘分一线牵

谢幕



❶《阿西西的圣方济各领受圣痕》（Saint François d'Assise recevant les stigmates），乔托·迪·邦多纳（Giotto di

Bondone）

①'《阿西西的圣方济各领受圣痕》，小弗朗斯·普布斯二世

❷《真福者拉涅利释放佛罗伦萨监狱里的穷人》（Le bienheureux Ranieri délivre les pauvres d'une prison de Florence），撒塞塔（Sassetta），即斯特法诺·迪·乔万尼（Stefano di Giovanni）

②'《将吝啬鬼奇泰尔纳罚入地狱》（La Damnation de l'âme de l'avare de Cierna），撒塞塔，即斯特法诺·迪·乔万尼

❸《哲罗姆扶着两名年轻的被绞死者》（Saint Jérôme soutenant deux jeunes pendus），佩鲁吉诺（Le Pérugin）

③'《墓里的耶稣》（Le Christ au tombeau），佩鲁吉诺

③"《哲罗姆复活安德里亚红衣主教》（Saint Jérôme ressuscitant le cardinal Andrea），佩鲁吉诺

❹《克莉奥佩特拉之死》（La Mort de Cléopâtre），贾姆皮特里诺（Giampetrino），即乔万尼·彼得罗·里佐利（Giovanni Pietro Rizzoli）

④'《施洗者约翰》（Saint Jean Baptiste），列奥纳多·达·芬奇（Léonard de Vinci）

❺《阿多尼斯死后被爱情驱使的维纳斯》（Vénus conduite par l'Amour auprès d'Adonis mort），贝尔托亚二世，即雅各布·赞吉迪（Jacopo Zanguidi）

⑤'《死去的阿多尼斯》（Adonis mort），洛朗·德·拉·海尔（Laurent de La Hyre）

❻《雷诺和阿尔米德》（Renaud et Armide），多米尼甘，即多梅尼科·赞皮里（Domenico Zampieri）

⑥'《赫克里斯从山洞里拖出卡科斯的风景画》（Paysage avec Hercule tirant Cacus de sa caverne），多米尼甘

❼《出现在玛大肋纳面前的耶稣》（Le Christ apparaissant à la Madeleine），卢卡·乔尔达诺（Luca Giordano）

⑦'《园丁耶稣出现在玛大肋纳面前，或禁止触碰》（Le Christ jardinier apparait à sainte Madeleine, ou Noli me tangere），阿尼奥罗·迪·科西·迪·莫马里亚诺·托里（Agnolo di Cosimo di Mariano Tori），即布隆齐诺（Bronzino）

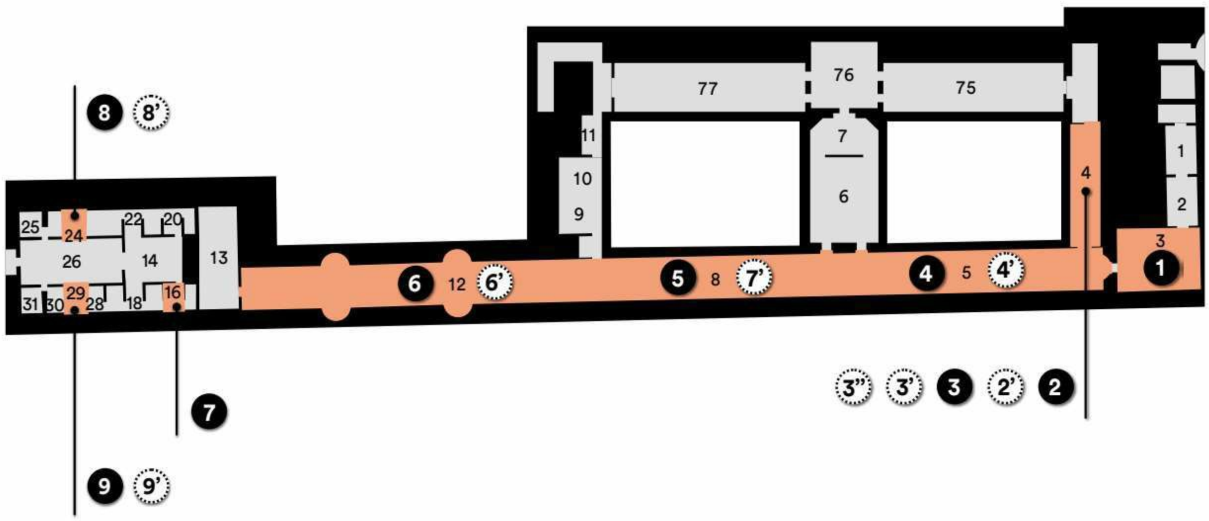
❽《巴克斯和阿丽亚娜》（Bacchus et Ariane），詹巴蒂斯塔·皮托尼（Giambattista Pittoni）

⑧'《玛斯和维纳斯》（Mars et Vénus），詹巴蒂斯塔·皮托尼

❾《可敬的殉道者卢蒙德修道院的文森特·赫克和让·雷奥迪欧》（Le Martyre des vénérables Vincent Herck et Jean Léodieux de la chartreuse de Ruermonde），文森特·卡杜乔（ Vicente Carducho）

⑨'卡杜乔所作其他5幅油画

A 德农馆


77
76
75
11
10
9
7
6
4
1
2
3
1
25
24
22
20
26
14
13
29
16
31
30
28
18
6
12
6'
5
8
7'
4
5
4'
8
8'
7
9
9'
3''
3'
3
2'
2

B 黎塞留馆


16
14
12
10
8
1'
15
13
11
9
7
11
5'
12
10
13
6
9
8
14
5
15
4
6
1
2
3
4
5
17
16

飞咯……



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado

耶稣像六翼天使般被钉在十字架上，在阿尔弗纳山上祈祷的圣方济各领受圣痕。1181年，圣方济各出生在一个富商家庭中，一直过着富足的生活，直到23岁，当他在圣达米亚诺教堂的十字架前祈祷时，听到有声音嘱咐他修复废旧的教堂。为此，他变卖父亲的财产，后者随后将他告上法庭。于是，圣方济各把自己所有的财产都还给了父亲，包括衣服，然后断绝了父子关系。后来，阿西西的主教庇护了他。圣方济各修复了众多教堂并决定与贫穷为伴。在他的影响下，一个团体产生了。1210年，英诺森三世在梦中看见圣方济各撑着圣让德拉特朗大教堂，于是口头批准了这个团体的第一条教规。圣方济各晚年时期，在阿尔弗纳的修道院里归隐。1226年，圣方济各去世前两年，荣耀十字节之后三天，他领受了圣痕。



《阿西西的圣方济各领受圣痕》，1620年
小弗朗斯·普布斯二世（1569—1622）
布面油画：2.27 m×1.62 m
二楼黎塞留馆
16世纪末佛兰德斯厅，15号

当然要看……

三个世纪之后对同一主题的解读……

看，13世纪末就有人放风筝了？为什么要把耶稣乔装成长着6个翅膀的转基因大母鸡？而且这个视角也太搞笑了吧：看看这些木制小房子

的尺寸，还以为圣方济各在玩小人游戏呢。画上的树都没有盆栽大，像是把短根插在土里的，这些一定会让善于心理分析的人着迷。

不过，祭坛后面的装饰屏非同凡响。拿破仑并没有弄错，正是他在1813年把这幅画赠给了卢浮宫。画的构图并没有看上去那样刻板：乔托正是通过空间和层次的布置构思远景的，所以思路不同于拜占庭式的肖像学。

圣人的面部画得尤其成功，既温和又生动，就像六翼天使的耶稣。为了印送圣痕，耶稣的身体让人一览无余，只是样子有点怪异和僵硬。祭坛装饰屏下部的组画是三幅彩色小画，和整幅画的其他部分一样精巧。最左边的是教皇在梦中看到圣方济各支撑着摇摇欲坠的教堂；中间是教皇同意方济各会的教规；右边的画是圣人在给鸟儿布道。

涂金手法既没有让作品显得沉闷，也没有喧宾夺主。重点要注意画家在色彩上的天分，还有只要去除误解就既能让我们着迷又让我们感动的构图。

一些评论……

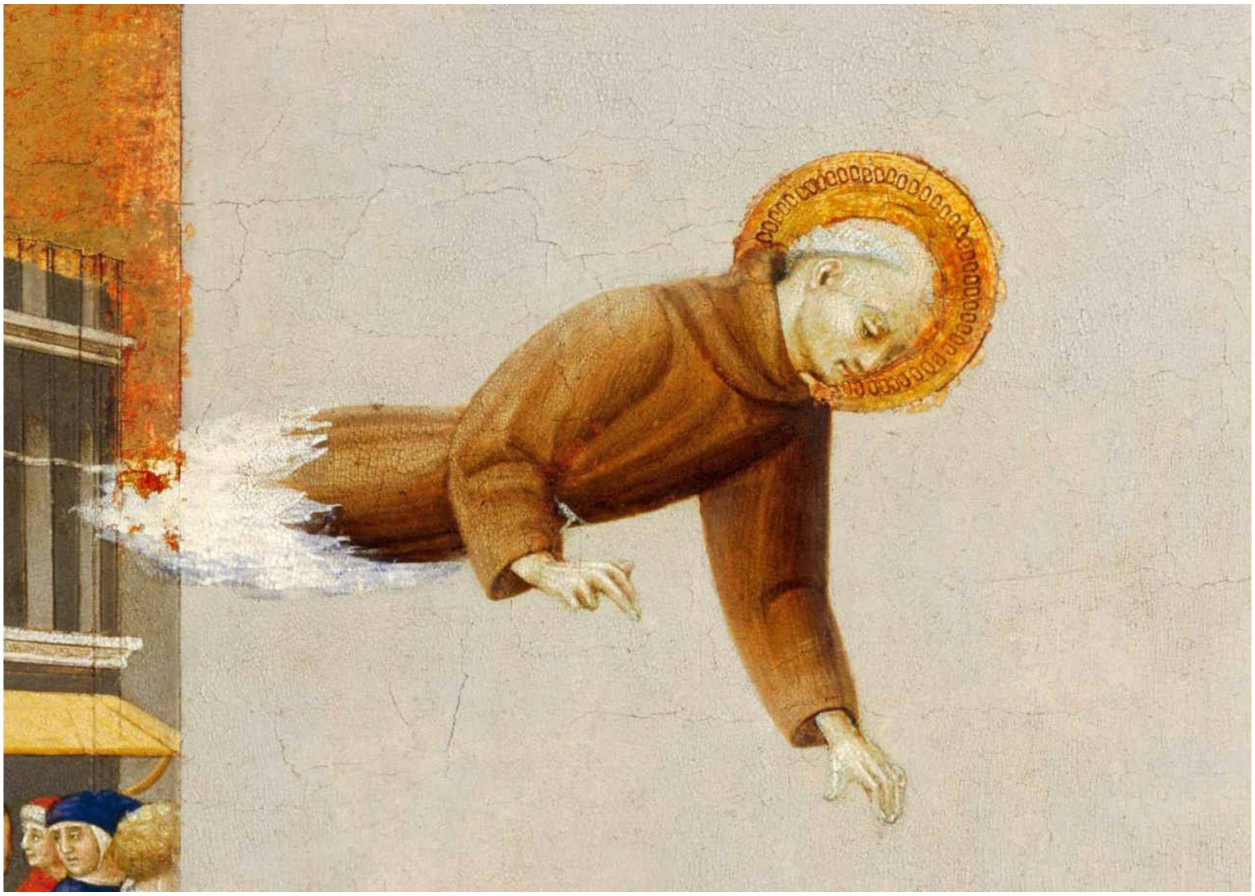
“他回到佛罗伦萨，在那里画了一幅表现圣方济各身处维尔纳可怕的风景中的油画，寄到比萨。除了全是树和岩石的风景，我们还能发现一些新的东西——圣方济各跪在地上，抱着无比强烈的意愿领受圣痕，他看着六翼耶稣飞在空中，目光中是无尽的爱，他的表情如此生动，让人觉得没有比这更好的事情了。在画的下方，装饰屏组画上描述的是圣人一生中的三个故事，画得非常美。”——乔尔乔·瓦萨里，《最优秀的画家、雕刻家和建筑师的生活》（16世纪）



《阿西西的圣方济各领受圣痕》，约1295—1300年
乔托·迪·邦多纳（1266—1337）

木板：3.13 m×1.63 m
一楼德农馆
3号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Gérard Blot

涡流飞行



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet

这幅画是博尔戈·圣·塞波尔克罗（今意大利托斯卡纳大区圣塞波尔克罗镇）圣方济各教堂多折装饰画屏组画中的一部分，主要为阿西西的圣人建造。此外，里面的装饰屏还展示了当地圣人拉涅利·拉西尼（于1304年去世）的一些生活场景。



《将吝啬鬼奇泰尔纳罚入地狱》，1437—1444年
板上油画：0.45 m×0.58 m
一楼德农馆
七米厅，4号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Droits réservés

当然要看……

真福者拉涅利的后续事迹。

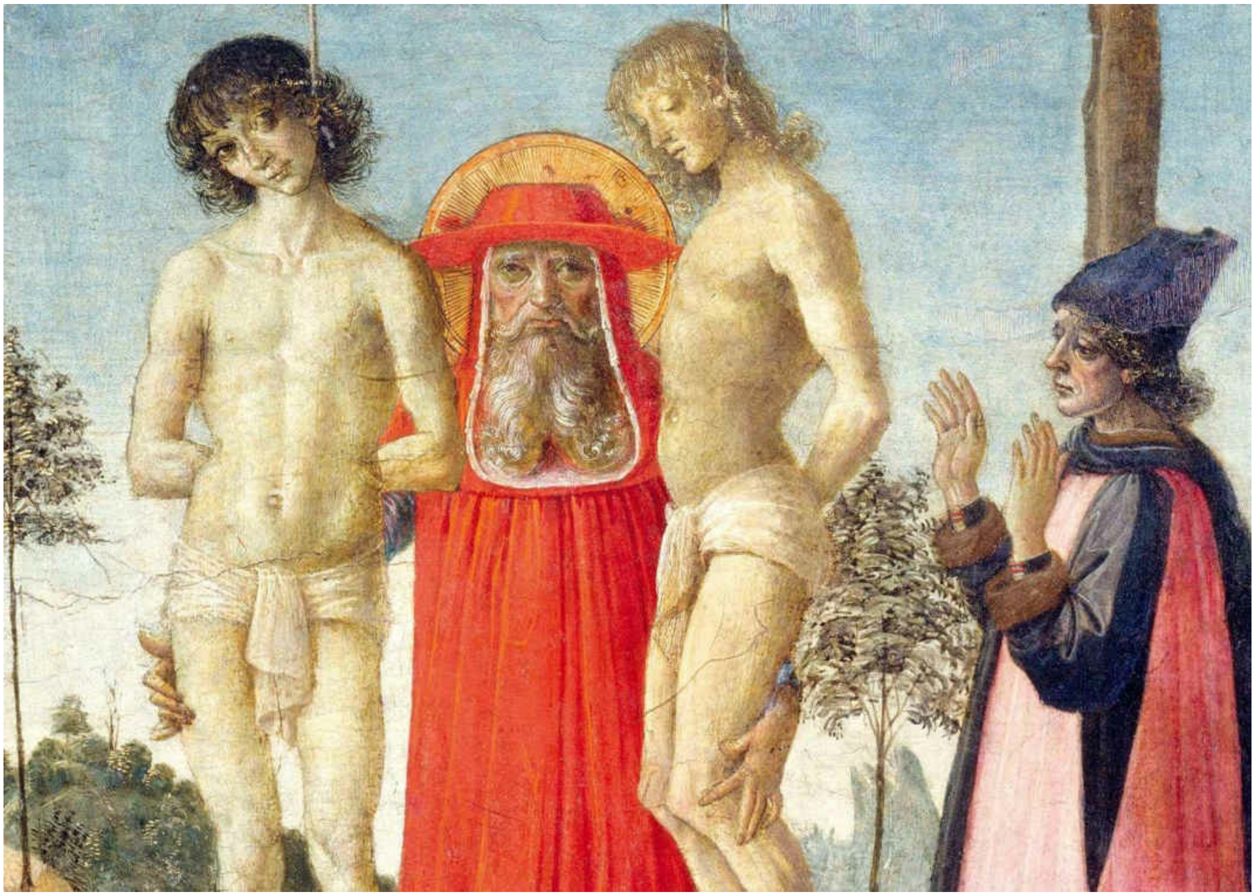
这是什么？飞机？不是！火箭？不是！让我们来好好看看：这是一个受过削发礼的修士，头上有光轮，下半身冒着泡，穿过整幅画的上半部。他的右手稍稍做出赐福的样子。如果没意识到这是一个比这幅画更现代、更通俗的手势……那么要发现这幅画的意义就会比登天还难。另

外，不参照标题的话，就很难理解相关的生活片段。不过，画面空间在结构上还是做了一些解释。建筑物侧面的两条垂直线将整个场景分成三个部分：右边是紧闭的监狱大门；中间是被释放的奇迹时刻；左边是囚犯四散逃窜的场面。画面下方一片混乱。有个人在从奇迹般地被拉涅利开了洞的墙里费劲地往外钻，像极了一条从苹果里面钻出来的虫子。前景中，另一个人，抬头发现了奇景，正双膝跪地祈祷。而在画面左侧，好多人正在逃窜，还没做好见证宗教奇迹的准备。——弗雷德里克·阿里约



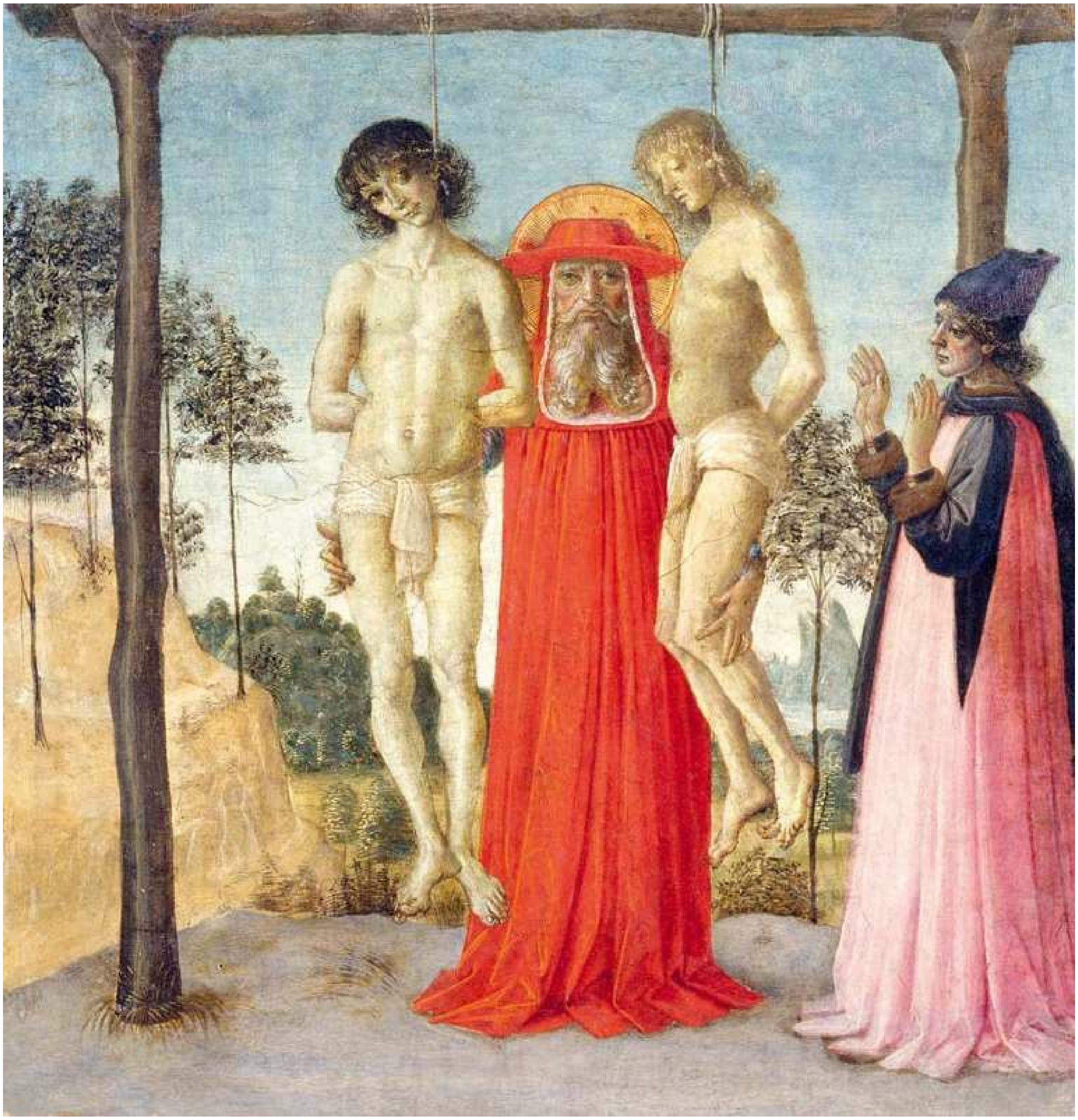
《真福者拉涅利释放佛罗伦萨监狱里的穷人》，1437—1444年
撒塞塔（1423—1450年出名时间）
板上油画：0.43 m×0.63 m
一楼德农馆
七米厅，4号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet

圣诞老人是个下流坯？



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /René-Gabriel Ojéda

哲罗姆将《圣经》翻译成了拉丁文，是教会四大支柱人物之一。虽然他所在的时代不存在红衣主教，但他还是被看作他们中的第一人，而且，正因如此，画家常常以红衣主教的特征表现他，其中就有著名的红色长袍，当然这并不是圣诞老人的服饰……


《哲罗姆扶着两名年轻的被绞死者》，约1473—1475年
佩鲁吉诺（约1450—1523）
板上油画：0.30 m×0.28 m
一楼德农馆
七米厅，4号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /René-Gabriel Ojéda

不，圣诞老人并没有为了绞刑架和两位美男子离开北极和麋鹿！但

是，乍一看，哲罗姆似乎被错认成让孩子跪在他的膝盖旁，问他们有没有听话，任由他们拍照的宽厚老人。

但这种相似性仅限于红色外衣、白鼬皮和白胡子。圣人确实摆了个造型，但是，这个场景也太怪异了吧！他目光深深地盯着我们，同时搂着两名年轻的被绞死者。左边那个人似乎很享受被搔弄的大腿，神色动人地看着我们，嘴角还挂着微笑。另一个对挠痒痒似乎没那么感兴趣，腼腆地垂着眼睛（也许是还没完全醒过来？）。最右边的男人，也是奇迹的见证者，他一脸难受的神情，有气无力地举着双手，像是在对圣人说："您在干什么呢？我们是让您救他们，不是引他们入歧途呀！"

即便这幅三折画里的这些元素不适时宜，甚至让我们感到不适，我们还是会发现这幅画里的人物的面部美和色调美，更不用说背景。从这里就开始了对视角的研究，虽然背景里描画的风景很美，但让我们最先要做的仍然是关注前景中发生的事情，探寻复活的秘密。

同样参见……

同系列另外两幅画作。





《墓里的耶稣》和《哲罗姆复活安德里亚红衣主教》
佩鲁吉诺
板上油画：0.30 m×0.28 m

一楼德农馆
七米厅，4号
© RMN-Grand Palais（musée du Louvre）/René-Gabriel Ojéda

篮子里的手



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Gérard Blot

公元前31年，安东尼和埃及艳后克莉奥佩特拉的军队，在亚克兴对抗屋大维的战役中失败了。对于失败者而言，要想逃过屈辱就只能自杀。根据普鲁塔克的作品《平行的生活》，克莉奥佩特拉逃到自己的陵墓中，并让人通知安东尼她自己已经死亡。安东尼在饱受摧残之后也自杀了。

一开始，她试图借助一把匕首自杀，然而只造成伤口感染，并没能死成。屋大维前来与她沟通。艳后让他相信自己想要活下来，但他一走便决定结束自己的生命。根据普鲁塔克所写，那条蝰蛇应该是在一个无花果篮子里，藏在叶子下面，因为克莉奥佩特拉希望自己看上去是意外死亡。贾姆皮特里诺对文本进行了令人难以置信的自由发挥，因为通常人们认为蝰蛇是咬了她的胳膊而不是乳头。

一些评论……

不过，卢浮宫油画部副馆长路易·奥特格尔在1924年这样评论贾姆皮特里诺的创意：“我们可以将这位克莉奥佩特拉和贾姆皮特里诺画的其他人物进行比较……我们会发现同样的扭着的腰肢、同样的肌肤褶皱、同样的丰富形式……只有这种扭腰姿势，头倾斜的样子，手指动作没有一点矫揉造作是不行的。自16世纪上半叶开始，风格主义其实就出现了，并被引入意大利流派。就连柯雷吉和勒·帕尔马森也不例外。其也存在于列奥纳多的门徒之中……对于半身人物的偏好也是列奥纳多派的特点。”



《克莉奥佩特拉之死》，16世纪上半叶
贾姆皮特里诺（1495—1549年出名时间）
板上油画：0.73 m×0.57 m
一楼德农馆
5号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Gérard Blot

与其说这幅画蹩脚，不如说它奇怪……给人的第一印象：画家去补点解剖学的知识吧。就算是一个和克莉奥佩特拉一样柔韧性很好的女人，也没法像她那样扭曲身体吧，除非是练过十年瑜伽。这个腰扭得似乎不大自然，不过也许和考古学者的论断相反，假体乳房很可能在那个时代就已经存在了。让我们略过和埃及艳后完全不搭的灰白色皮肤和威尼斯式的金色头发，整个场景最精彩的部分就是那条塑料蝰蛇，它毫不夸张地吮住了克莉奥佩特拉的乳头。与此相关的画很多，但没有一位画家像贾姆皮特里诺这样让这一刻充满情欲。通常，艳后死了或是疼晕了，显露出的会是一种悲剧的神情。从没有过这种在恍惚与冷漠之间摇摆的暗淡目光。解剖学上的错误就随它去吧，我们已经被这幅画牢牢吸引住，在这纯粹的室内场景紧凑的框架里，什么都不能分散我们的注意力。没有杂乱无章的大型构图，没有朝臣也没有仆人，蛇逼不逼真也不重要，我们独自面对这个女人，成了这私密一刻的见证者，几乎已经有点尴尬了。

当然要看……

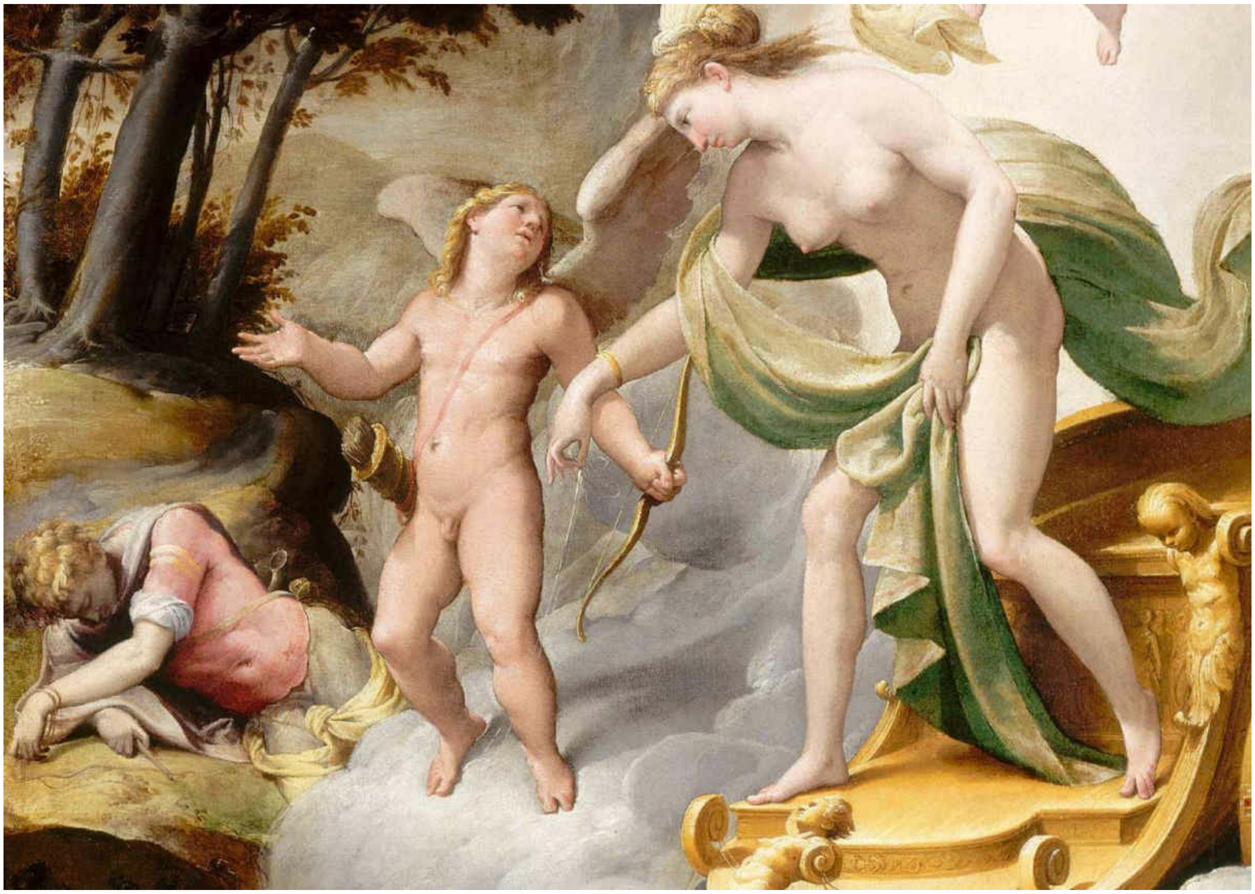
一幅可能是受这幅画启发的大作。



《施洗者约翰》，约1513—1516年
列奥纳多·达·芬奇（1452—1519）

板上油画：0.69 m×0.57 m
一楼德农馆
大画廊，5号
© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / AngèleDequier

停车



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

维纳斯爱上了阿多尼斯，在他动身去黎巴嫩山的森林里打猎时跟了过去。维纳斯放弃了在基西拉岛、亚马东特和帕福斯的生活，更愿意得到一个人的爱情，而不是众神的爱情。这一行为让玛斯备感屈辱，他化身为一只野猪，袭击了阿多尼斯。阿多尼斯因为大腿伤势过重而死亡。



《阿多尼斯死后被爱情驱使的维纳斯》，约1560—1566年
贝尔托亚二世（1544—1574）
布面油画：1.20 m×0.92 m
一楼德农馆
大画廊，8号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

维纳斯站在一辆看起来可疑的金色车上。两只鸽子牵引着车，让人怀疑它们是不是吃了兴奋剂。女神强健的肌肉让人相信她并不只依靠爱情和清水过活。画面左边是阿多尼斯的尸体。他的姿态，让人觉得他是在思考而不是在永恒地沉睡。只有那灰黑色的皮肤让我们意识到他已经死去。维纳斯对此毫不关心，就连目光都不看向自己已故的爱人，只是傻乎乎地歪着头。她的眼睛没有因为流泪而肿胀，环绕着身体的衣服鼓得很难看。似乎只有小天使能显示这一悲剧的程度。他无力地摊开双手，绝望地看着维纳斯，就像急诊医生尝试了所有办法之后却……无济于事。

除了人物感情空洞和戏剧冲突完全缺位，这幅画还缺乏技巧，画作的组成元素也没安排好。车像是用纸浆做的，牵着鸽子的缆绳更是显得可笑。还有一个元素让观众有些疑问，右上方的小天使手指着画面以外的什么东西……是爱情女神新的游戏伙伴吗？或者，更接地气些，是用来安葬美男子阿多尼斯的墓地吗？

当然要看……

洛朗•德•拉•海尔年轻时的作品，在这幅作品中，画家运用复杂的缩短画法来呈现裸体，展示出对人类身体的掌握。



《死去的阿多尼斯》，约1624—1628年
洛朗·德·拉·海尔（1606—1656）
布面油画：1.09 m×1.48 m
二楼黎塞留馆
路易十三时期的油画，12号

自然与发现



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Martine Beck-Coppola

这一场景是塔索出版于1581年的史诗《被解放的耶路撒冷》中的片段，第十六章。两名骑士——于巴尔德和达诺瓦，前来解救被女巫阿尔米德施法的雷诺，为了将他带到耶路撒冷。当他们找到他的时候，英勇的战士已在骄奢淫逸之下判若两人。因此，两名骑士向雷诺展示他自己的钻石盾牌，令他重振雄风。雷诺最终决定继续自己的使命，阿尔米德试着留住他，但失败了。于是，女巫念了一条可怕的咒语。顿时，狂风大作，猛兽包围，她的宫殿消失了，只剩下一片乱石。【更多好书分享

vx booker113】



《雷诺和阿尔米德》，约1620—1621年
多米尼甘（1581—1641）
布面油画：1.21 m×1.68 m
一楼德农馆
大画廊，12号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Martine Beck-Coppola

一些评论……

安托万·约瑟夫·佩尔内蒂在作品《绘画、雕塑和雕刻便携字典：不同绘画技法的实用论述》中这么评价多米尼甘：“他画画耗时长、动作慢，而且在开始画之前思考得特别久，以至于他的伙伴称他为‘绘画

公牛’，表示他画得太慢。他自己长得又壮又笨，而他的作品就像是拴他的牛轭。”

这幅画真是奇怪！就是一些剪下来粘在相册里的图片吧。背景是阿尔米德的宫殿，有点模糊，笔直的线条突显出低沉的天空，预示着主人公灾难性的命运。叠印技法下的近乎超现实主义的植物背景里，葡萄树长得和猴面包树一样高大，苹果树却矮得像小灌木。画家将小天使置于高处以观察爱慕虚荣的阿尔米德，同时在对面安排了一只不合时宜的鹦鹉来平衡构图……白费心思！画面上方的天使似乎乐于再添加一些笨拙的人物。

现在让我们来看看前景。雷诺，褪去了军人的男子气概，和他的女伴一样有着丰满精致的身体。只有作品的标题和他身上穿的衣服能提醒我们这是个男人。接着，让我们再看看那个好像在阿尔米德大腿上攀岩的小天使：你要是能看出来他在偷魔法腰带，就机智了。最后一个点：两只鸽子轻轻亲吻着，另外两个小天使身体扭曲地缠在一起，这个姿势真是再明显不过了。左边的灌木丛里，雷诺的战友更像是丁托列托的画作《沐浴中的苏珊娜》中偷窥的老头儿，而不像是来解救被女巫施法的战士、骁勇的士兵。

画家想要呈现一幅概要性的作品（即在一幅作品中描述好几种场景），却在细节和讽喻中迷失了自己，结果使得外行人根本无法理解这一场景。

一幅朴实得惊人的风景画，而且出自同一位画家。



《赫克里斯从山洞里拖出卡科斯的风景画》，约1621—1622年
多米尼甘（1581—1641）
布面油画：1.19 m×1.50 m
一楼德农馆
大画廊，12号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Martine Beck-Coppola

圣女别碰



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet

“禁止触碰”（“不要碰我”）是复活的耶稣在复活节的星期天，对玛丽·玛大肋纳所说的话。我们可以在哲罗姆的笔下找到这句话，拉丁文《圣经》即圣约翰福音第二十章，第15—18句：“耶稣对她说，女人，你为什么哭泣？你在寻找谁？”玛大肋纳误以为眼前的人是园丁，于是对他说：“主人，如果是你拿走的，告诉我你放哪里了，我拿走。”耶稣对她说：“玛丽！”她转过头来，用希伯来语对他说：“拉伯尼！”——也就是“主”，耶稣说：“不要碰我，因为我尚未升天走向父。去找我的弟兄，告诉他们，我将升天走向我的父和你们的父，我的神和你们的神。”



《出现在玛大肋纳面前的耶稣》，约1686—1688年
卢卡·乔尔达诺（1634—1705）
布面油画：0.78 m×0.64 m
一楼德农馆
热那亚和那不勒斯17世纪油画，16号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet

同样要看……

……另一幅园丁耶稣画。这个主题被诅咒了吗？如果我们相信布隆齐诺的阐释，就不可能逃避画家处理耶稣生活片段时的庸俗。



《园丁耶稣出现在玛大肋纳面前，或禁止触碰》，1560—1561年
布隆齐诺（1503—1572）
布面油画：2.89 m×1.94 m

一楼德农馆
大画廊，8号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

画里的耶稣丝毫没有复活之后的荣耀，他看着更像是经历了一场重大的外科手术，再借着另一个人的胫骨重返大地（并仿佛自我安慰说：“残疾人好幸福！”）。卢卡·乔尔达诺费了好长的蓝色画布也没能掩盖住这种畸形的样子。衣服的褶子画得也没比大腿好到哪儿去……最后，铁锹还给整个画面造成了一种不平衡感：它倒更像是高尔夫俱乐部里的什么东西（画家应该不怎么打理自己的花园吧）。

可以说耶稣看起来很温和，这表情甚至是成功的，可他的身体却暴露了他的真实想法。当他后退一步警告玛大肋纳不能碰他的时候，一脸邪恶的天使们却似乎在怂恿他：“上啊，扇她，马槽出生的人！”复活的耶稣面前并没有天福，玛丽·玛大肋纳的表情更像是一条鱼缸里艰难地抬头呼吸的金鱼……画家成功地通过目光的斜度在两位主角之间创造出一种联系。在笨拙的技巧之外，某种亲密关系昭然若揭。

缘分一线牵



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / StéphaneMaréchalle

画家在阿丽亚娜不同版本生活的启发下创作了这幅画。泰赛在靠着阿丽亚娜给的绳子走出迷宫之后，将其遗弃在了纳克索斯岛上。在那里，泰赛遇到了巴克斯并和他结了婚。



《巴克斯和阿丽亚娜》，约1720年
詹巴蒂斯塔·皮托尼（1687—1767）
布面油画：0.51 m×0.46 m
一楼德农馆
奥顿·考夫曼和弗朗索瓦·施拉格特藏品，24号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / StéphaneMaréchalle

这个阿丽亚娜实在是太“强”了：这是一条多功能的绳子，她早就该想到啊！这条绳子不仅让泰赛在迷宫里找到路，现在还帮助泰赛修好了船，为了挑逗年轻的巴克斯。这条绳子实用、煽情、可再生、环保……真是太棒啦！和阿丽亚娜相反，葡萄之神并没有发明出切黄油的绳子，但是呢，他另有长处。他注意自己的身形，精心挑选衣服（注意看这张用来做缠腰布的高端兽皮）。而且，他还特别殷勤。他甚至心思细腻地要给他爱的人一顶缀着星星的王冠。

确实要承认，阿丽亚娜的外貌无懈可击。金发、性感……只是穿着一件蓝色袍子，就凸显出了她牛奶般的肌肤和诱人的鬈发，性感得不可方物。很可惜，所有这些元素都不足以成就这幅画。但是，我们还是不由自主地对这幅色彩鲜明且结构和谐、轻佻浅薄的典型洛可可式的场面心怀某种温柔。我们也不要忘了这幅画的前景和打着盹儿的丘比特。他为了让我们的主人公在一起，可是费了好大劲。忙完之后，他累得把箭都扔在了一边，功德圆满地睡着了。只是那只他抱在怀里的鸟有些奇怪。我们的小天使是对鸟类学有着不为人知的兴趣呢，还是有什么不大好承认的欲望呢？这个秘密无人知晓。不过，阿丽亚娜和巴克斯之间接下来的相遇是毫无疑问的，甚至可以说是缘分……一线牵。

同样要看……

……这幅画的姊妹篇，就在旁边。



《玛斯和维纳斯》，约1720年
板上油画：0.69 m×0.57 m
一楼德农馆
奥顿·考夫曼和弗朗索瓦·施拉格特藏品，24号

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / StéphaneMaréchalle

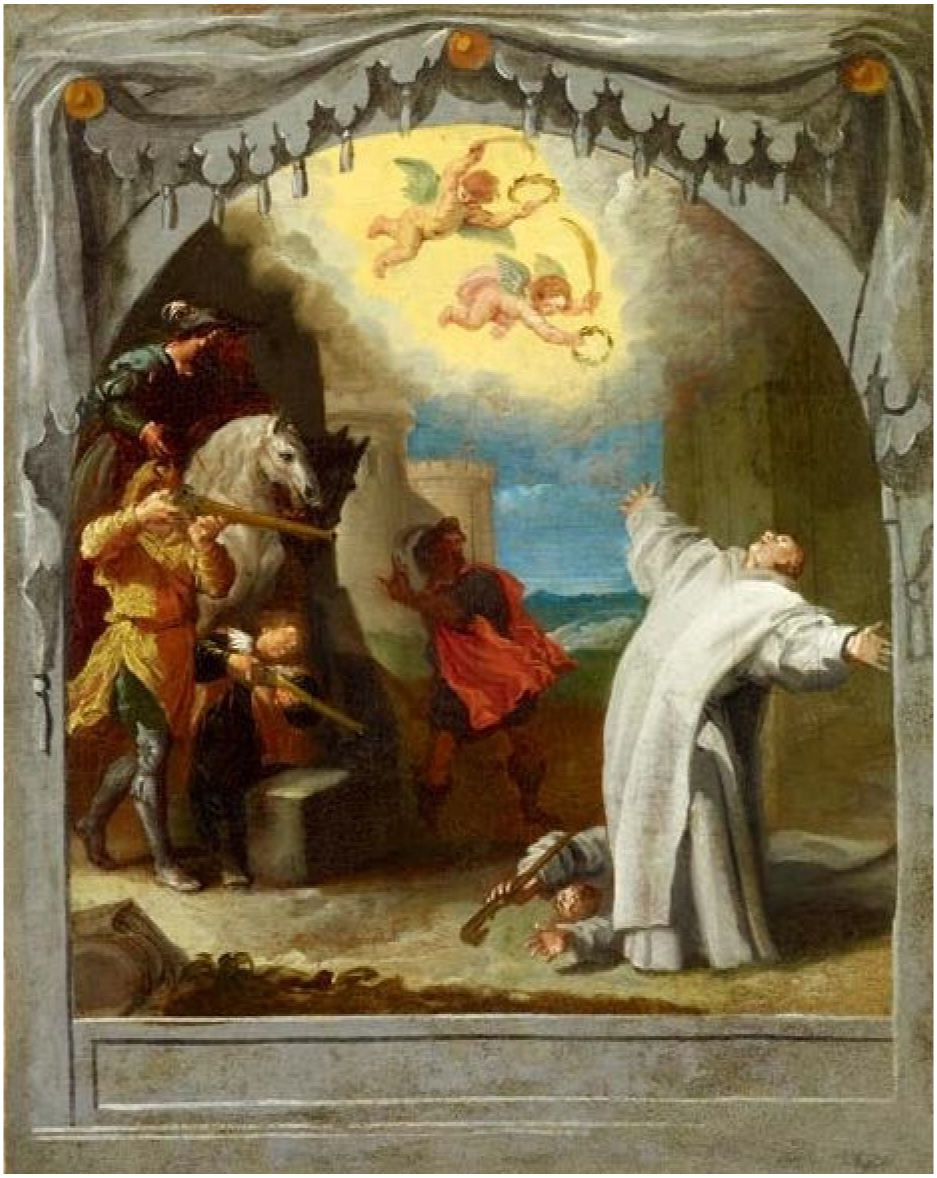
谢幕



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Thierry Ollivier

这幅画出自西班牙长大的佛罗伦萨画家文森特·卡杜乔。这是他在1626年受卡斯蒂利亚普拉尔查尔特勒修道院的院长的委托所创作的54幅系列绘画的草图。这一系列描绘的是圣布鲁诺和查尔特勒修会其他殉道者的故事。他总共画了23幅草图，其中有6幅于1980年被卢浮宫收藏。这组作品创作于1626年至1632年。草图最终定稿是在1632年，它先是被马德里的普拉多博物馆收藏，2011年归还了普拉尔查尔特勒修道院。

画中场景与卢蒙德查尔特勒修道院最后一次袭击有关，这次袭击最终以赫克主教和洛温主教在城墙前被刺杀告终。他们是被枪杀的。我们可以看到天使们正准备为主教们戴上王冠，并授予他们殉道者的棕榈叶。这幅作品为这一系列画下句点：从时间上看，这是殉道者系列的最后一个情节。



《可敬的殉道者卢蒙德修道院的文森特·赫克和让·雷奥迪欧》，1626—1632年
文森特·卡杜乔（约1576—1638）
布面油画：0.60 m×0.43 m
一楼德农馆
16世纪和17世纪的西班牙油画，29号
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Thierry Ollivier

不，不，这幅画并不是为儿童故事书所作的插画，而是对查尔特勒修会两位主教殉道故事的再现。这一场景戏剧性太强，以至于不那么有说服力，所以还好它只是一幅草图。首先，画面色彩炫目：注意天空的

蓝色和黄色对比非常鲜明。

接着，让我们的目光在两位殉道者的姿势上稍做停留。小脑袋的那位已经摔倒在地，但手里还攥着主教权杖，掌心朝着天空。对于一个死人而言，这算不错了！他的伙伴也没落下：姿势夸张地断了气，整个身子快要弯成弓形了。

背景里是一个勇敢但不鲁莽的男人，想要制止举着长枪的士兵，不过始终没有介入。最后，前景中灰色的丝绒幕布让我们沉浸在了一出哑剧中。如果没有两名纸浆糊成的小天使加入，我们就无法捕捉这出哑剧的深层意思。瞧，他们正挥舞着棕榈叶和王冠，肯定是为了选出年度殉道者。

同样要看……

……就在旁边，卡杜乔所作的其他5幅油画。



1.圣布鲁诺之死（La Mort de saint Bruno）
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Thierry Ollivier



2.克莱沃修道院的圣贝尔纳拜访基格一世（Saint Bernard de Clairvaux rend visite au R. P. général Guigues Ier）

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Thierry Ollivier



3.极乐中的主教约翰•比雷尔（L'Extase du père Jean Birelle）

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Thierry Ollivier



4.尼古拉斯·阿尔贝尔加蒂，圣克罗斯红衣主教（Nicolas Albergati, cardinal de Santa Croce）

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Thierry Ollivier



5.查尔特勒教徒的殉道（Le Martyre des chartreux d'Allemagne）

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Thierry Ollivier

画家传略



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /Gérard Blot

玛丽·吉尔曼娜·伯努瓦

法国画家[1768年生于巴黎，1826年去世（地点不明）]

玛丽·吉尔曼娜·伯努瓦从1781年起师从伊丽莎白·维吉-勒布伦（Élisabeth Vigée-Lebrun），1786年继续在大卫（雅克-路易·大卫，新古典主义画派奠基人）的画室里从事绘画创作。1795年左右，她不再受新古典主义大师的影响，转向性别类型的画，其中的一幅作品《黑人妇女肖像画》在1800年的沙龙中展出。这幅《黑人妇女肖像画》大约是在奴隶制废除六年以后创作的，既具有象征意义，又是女性主义的，还代表着黑人奴隶的解放。同时期，玛丽·吉尔曼娜·伯努瓦还开办了仅向女性开放的画室，事业蒸蒸日上（荣获1804年沙龙金质奖章，并于1805年受邀为皇帝波拿巴和他的妹妹艾丽莎·波拿巴画肖像）。这一事业后来在全盛时期不幸夭折，主要归咎于她君主主义的丈夫——皮埃尔·文森特·伯努瓦。他在第二次复辟中受命于查理十世，迫使玛丽·吉尔曼娜·伯努瓦中断了自己的绘画工作。

尼卡修斯·贝纳艾特

佛拉芒画家（1620生于安特卫普，1678在巴黎去世）

首先，他做佛拉芒画家、鲁本斯的合作者弗朗斯·斯尼德斯（Frans Snyders，1579—1657）14年的学生，后来又在安特卫普的圣-卢克公会中继续学习，旅居意大利之后在巴黎定居。之后他回到安特卫普，于1654年成为公会中的绘画老师。1663年回巴黎进入法兰西学院。他是一名动物画家，是弗朗索瓦·德斯博特（François Desportes，1661—1743）的老师。他的作品很少，且经常和同类型画家的作品混淆。

贝尔托亚二世（雅各布·赞吉迪）

意大利画家[1544年出生于帕尔马，1574年去世（地点不明）]

埃尔科尔·普罗卡奇尼（1520—1595）的学生。他的作品先受到北意大利艾米利亚风格主义画家勒·帕尔马森（Le Parmesan，1503—1540）的影响，后受到佛拉芒画派影响。他服务于沃达欧·法尔内塞（Ottavio Farnèse）大公，很可能从1568年起就参加了帕尔马加尔蒂诺宫的壁画创作。随后他又服务于红衣主教亚历山德罗·法尔内塞（Alessandro Farnèse）（卡普拉罗拉宫贡法隆祈祷室：忏悔厅、审判厅、冥想厅和天神厅的壁画）。作为颇有天赋的室内装饰家，他是帕尔马流派后期风格主义的代表人物之一。

彼得·伯尔

佛拉芒画家（1622年生于安特卫普，1674年死于巴黎）

他是雕刻家让·伯尔的儿子，可能是弗朗斯·斯尼德斯的学生，也可能是费特（Fyt）的学生。后来，他去了意大利，希望在那里提高自己。他先住在罗马，随后住到了热那亚。1650年，他回到安特卫普，结了婚，成为自由画师，于1668年定居巴黎。他在勒布伦的指导下为戈布兰家族服务，同时与凡·德·穆伦（Van der Meulen）、尼卡修斯·贝纳艾特和阿德利昂·弗朗斯·伯德文（Adriaen Frans Baudewyns）结交，后来成为国王的御用画家。他画过许多室外猎犬追逐猎物的场景，备受费特喜爱。他也画一些其他的，如《虚荣》（*Vanité*，1663年，里尔博物馆）。他擅长画逼真的银饰器，而他画的由勒布伦编织的莫瓦挂毯中的装饰品（水果、鸟类和挂在公园栏杆上的织物），则直接宣称了弗朗索瓦·德斯博特和让-巴蒂斯·乌德利的胜利。他画的死兔子同样也启发了夏尔丹。伯尔追求的不仅是费特那种在对照中的精确与严谨，他有时候会选用更为明快的色调，和一种得益于意大利生活更为宽松的笔触。他的动物习作（卢浮宫收藏了两百多幅）便能证实他是一名举世无双的画家。

费尔迪南·波尔

荷兰画家（1616年生于多德雷赫特，1680年死于阿姆斯特丹）

他是著名画家、雕刻家伦勃朗（1606—1669）的门生之一，二人也是朋友。他最初的油画，尤其是肖像画以及版画，和他老师的风格非常接近，以至于人们有时候会混淆起来。波尔作为肖像画家是极为成功的。1650年之后，他为一些公共建筑画了好几幅浮夸的巴洛克风格历史或寓言（这种类型并不适合他）的装饰画。后来，他继续探索不同于伦勃朗的风格，采取了一种流畅而轻松的方式。

布隆齐诺（阿尼奥罗·托里）

意大利画家（1503年生于蒙蒂切利，1572年死于佛罗伦萨）

作为托斯卡纳风格主义典型代表，布隆齐诺师从蓬托尔莫（Pontormo，1494—1556），并参与了不少重大项目的绘画工作：加卢佐修道院（1523—1525）、圣菲利希达卡波尼小教堂（1526—1528）。随后，他去了佩萨罗，服务于厄尔比诺（Urbino）大公。他装饰了宫殿，画了一些个人风格的肖像画，用肖像画的素描表现手法结合图片的处理手法，产生了近乎珐琅彩的效果。布隆齐诺回到佛罗伦萨，再度与蓬托尔莫合作，后来埃莱奥诺尔·德·托莱德（Éléonore de Tolède）入主佛罗伦萨，他便成为王室的官方肖像画家。他的肖像画极具特色，场面华丽而宏大，同时在彩色的背景中给人物运用突出的冷淡平滑的肤色[埃莱奥诺尔·德·托莱德的肖像画、卢克雷齐亚·庞西亚蒂奇（Lucrezia Panciatichi）的肖像画]。他也画一些构图复杂的风格主义的画，其中有为埃莱奥诺尔小教堂创作的《耶稣降架半躺图》（*Déposition*，1540—1545）、《时间与疯狂之间的维纳斯和丘比特》（*Vénus et Cupidon entre le temps et la folie*，1540—1545，伦敦国家美术馆）、《圣洛朗的殉道》（*Martyre de saint Laurent*，1569年，佛罗伦萨圣洛伦佐大教

堂）。

文森特·卡杜乔

意大利裔西班牙画家（约1576年生于佛罗伦萨，1638年死于马德里）

画家生于佛罗伦萨，九岁时和哥哥巴尔托洛梅（Bartolomé，1566—1608）来到西班牙宫廷，哥哥保证了他在艺术上的学习。在哥哥去世之后，文森特·卡杜乔成为国王腓力三世的画家，接受了众多绘画任务（普拉多、耶稣道成肉身的修道院、马德里摩尔人宫殿）。卡杜乔在腓力四世统治时期，被委拉士开兹超越之前很受欢迎，是所在流派的主要人物。之后他致力于为普拉尔修道院内院创作宗教题材的画（16世纪宗教战争期间的幻觉、奇迹、迫害）。他稍显冷淡的风格受到了传统学院派、自然主义的发端和威尼斯画家色调的影响。他也是《绘画对话》（*Dialogos de la pintura*，1633年，马德里）——一幅反映时代风貌的作品——的作者。

理查德·达德

英国画家（1817年生于查塔姆，1886年死于伦敦）

他是伦敦皇家学院的学生，从1838年起开始办展览，1841年，凭借《睡着的提塔尼娅》成名。他为弗利勋爵创作了上百幅作品，并从拜伦的《曼弗雷德》、塔索的史诗《被解放的耶路撒冷》中汲取绘画主题的灵感。他和朋友大卫·罗伯茨横穿意大利、希腊和小亚细亚旅行，最后一站到达埃及，那里的气候对他的精神状况不大好。1843年春回到英国之后，从他的作品就能看出他有些精神错乱了。

同年秋天，他的状况不断加重，由父亲照管。后来他因为精神错乱将父亲错杀，之后便逃到法国，在那里因袭击一名游客被拘留。在被判

没有罪责之后，他被释放，被关进了贝德朗疗养院，在那里，他继续进行反映精神错乱的油画创作。

弗朗西斯·丹比

英国画家（1793年出生于科蒙，1861年死于埃克斯茅斯）

他在都柏林学习一段时间之后，于1813年动身去了英格兰，在那里成了这一流派最具代表性的人物之一。经济困难促使他于1824年在伦敦定居，这也让境况更加糟糕。在那里，他因为几幅具有幻想特征的油画而出名，例如《打开第六印章》（*Ouverture du sixième sceau*，1828年，都柏林国家美术馆）。1825年和1828年，他分别在挪威和比利时旅行。1829年，为了逃避债主，同时也因为桃色事件，他去国外待了6年，先在法国、比利时、德国和瑞士，随后在巴黎旅居。他在1839年回到伦敦，但并没能引起重视，1846年退居埃克斯茅斯。后来他便经常在皇家美术学院展出透着宁静氛围的风景画。

雅克-路易·大卫

法国画家（1748年生于巴黎，1825年死于布鲁塞尔）

画家在圣-卢克公会学习后，从1766年起在皇家绘画与雕塑学院跟着约瑟夫-马里·维安学习。1774年，他凭借《艾拉斯特拉特发现安提奥古斯的病因》（*Erasitrate découvrant la cause de la maladie d' Antiochus*）拿下罗马奖（藏于巴黎国立高等美术学院）。永恒之城的发现对于大卫而言是至关重要的：他研究了罗马的历史遗迹和大师们的画作，发现了新古典主义运动，形成了自己的艺术风格。这一风格从他回到法国之后便显现了出来[《被士兵认出的贝利赛尔》（*Bélisaire reconnu par un soldat*），1781年，里尔博物馆；《安德罗玛克在赫克托耳的尸体旁痛苦悔恨》（*La Douleur et les regrets d' Andromaque sur le*

corps d' Hector），1783年，卢浮宫）]。这一时期，他开办了一间画室，收了很多学生，其中就有吉罗代和德鲁埃……1784年，为了画《贺拉斯兄弟宣誓》，他再次前往罗马。这幅画展现出了新古典主义运动的特点，即线条和构图的静态表现远胜于画的色彩。这幅画自从1785年展出以来便获得了极大的成功。

在法国大革命时期，大卫强调艺术和政治的结合，同时还从事了其他职业（其中就有制宪会议议员、大革命节日与仪式审核官）。这一时期的画作反映出当时的社会现实[《马拉之死》（*Marat assassiné*），1793年，布鲁塞尔；《网球场誓言》（*Le Serment du Jeu de paume*），未完成，凡尔赛宫]。大卫同时也是一名优秀的肖像画家，极为擅长再现模特的性格 [《特律代纳夫人》（*Madame Trudaine*），约1790—1791年，卢浮宫；《自画像》，1794年，卢浮宫]。1794年罗伯斯比尔死的时候，正是他被囚的时候。他在新古典主义风格的启发下，再一次开始了历史性的构图。《萨宾纳妇女》（卢浮宫），这幅画在1799年完成。他和波拿巴的相遇给了他重新画当代主题的机会。1804年他被奉为皇帝的第一画家，画出了《加冕礼》（*Le Sacre*，1805—1810，卢浮宫）和《鹰旗颁授典礼》（*La Distribution des aigles*，1810年，凡尔赛宫）。王朝复辟期间，大卫始终忠于拿破仑，心甘情愿被流放到比利时。在那里他重新教授画画，从神话或古希腊、罗马文学作品中汲取灵感，有作品《爱神与普赛克》（*L' Amour et Psyché*，1817年，克利夫兰美术馆）。同时，他也继续进行卓越的肖像画创作。大卫于1825年12月29日在布鲁塞尔去世。

欧仁·德拉克洛瓦

法国画家（1798年生于夏朗顿-圣-莫里斯，1863年死于巴黎）

在路易勒格朗中学学习之后，17岁的德拉克洛瓦开始学习音乐。后来他希望能学习绘画，于是求叔叔亨利·里塞内（Henri Riesener）将他

介绍给皮埃尔·纳西斯·盖兰，但后者一点儿也不支持他。1819年，他成了孤儿，不得不面对经济问题。1822年，虽然盖兰并不赞成，但德拉克洛瓦还是把画作《但丁和维吉尔在地狱里》送去了沙龙，在那里获得了一位画家梦寐以求的成功：诸多赞誉和争议。1824年，他送去了画作《希阿岛的屠杀》，引起了同样的反响。这一时期，他完成了浮士德的石版画，这一点为他赢得了歌德的赞誉。《萨尔达尼拔》（1828年）和《自由引导人民》（1831年）也始终有争议。

1828年，德拉克洛瓦受内务部长委托作画，并在1831年获得荣誉勋位奖章。之后他便创作了一系列有关战争的画。1832年，他离开巴黎去了摩洛哥，希望在那里重新获得灵感——这次旅行深深地改变了他的绘画方式，尤其是对光线的感知。1834年，他带着《阿尔及尔妇女》重回沙龙。路易-菲利普还为凡尔赛宫历史美术馆向他订购《塔耶堡战役》（*Bataille de Taillebourg*，购于1837年）。他为朋友乔治·桑画过肖像。1838年，他在沙龙中展出《愤怒的美狄亚》，并大获成功。之后他开始受命为波旁宫图书馆作画。1848年，他的荣誉勋位升至军官级。1855年是他获得认可的一年。政府要求他在安格尔旁边做一个作品回顾展，并授予他三等荣誉勋位。1857年，在七连败之后，他终于进入协会，并打算编纂一本艺术辞典。然而他的健康状况一天不如一天，这一计划也就搁浅了。在他生命的最后十年里，他只在1859年的沙龙里展出过作品，但这批作品反响不怎么好。

浪漫主义运动的领军人物波德莱尔是现代艺术家的典范。事实上，德拉克洛瓦放弃了学院派的绘画传统，但借鉴了色彩的部分。受到鲁本斯的影响之后，德拉克洛瓦又反过来影响了马奈，以及后来的印象派画家巴齐耶和莫奈，他们都曾在德拉克洛瓦的画室试着领会他的精髓。德加、凡·高和塞尚也仿效过他。

多米尼甘

意大利画家（1581年生于波兰，1641年死于那不勒斯）

他是德尼·卡尔瓦耶（Denijs Calvaert ，约1545—1619）的学生，后来在鲁多维奇·卡拉齐的画室中继续学习，之后为了帮助安尼巴莱·卡拉齐装饰法尔内塞画廊来到罗马。他的第一批作品见证了经典文化和拉斐尔作品产生的影响。作为伟大的壁画家，他第一次获得成功是创作了《圣安德烈的鞭笞》（*La Flagellation de saint André* ，1609 年）。

他还装饰了罗马格罗塔菲拉塔修道院和圣路易-德-弗朗西斯教堂的小教堂。他的风格之前富有戏剧性，用色大胆[《哲罗姆最后一次领圣体》（*Dernière communion de saint Jérôme*），1614年]，后来转变为古典主义画风，显然有点过于学究了。多米尼甘也画风景，经常画在尺寸较小的画布上。自1620年起效力于格列高利十五世，他开始和一些“现代”画家竞争，如乔万尼·弗朗兰科，在这段时期，他经历了严重的个人危机，使得作品质量有所下降。不过，他的绘画订购从未断过，1630年，他为了装饰一座圣热纳罗的小教堂搬到了那不勒斯，但这份工作完成得不尽如人意。直到他去世，这次的作品也没有画完。

图森特·迪布勒伊的近亲

法国画家[约1561年生于巴黎，约1602年去世（地点不明）]

他是梅德里克·弗雷米内的学生，后来成为亨利三世的御用画家。他所有的画作似乎都被毁了。他画了枫丹白露宫中的诗歌殿、圣日耳曼堡及卢浮宫小画廊里（在一次火灾中被烧毁）的油画。人们通过大量素描才了解到他的创作，但他也确实一点都不刻苦[只有皮埃尔·法图尔（Pierre Fatoure）、加布里埃尔·勒热纳（Gabriel Lejeune）和皮埃尔·瓦莱（Pierre Vallet）保存的6幅]。作为第二代枫丹白露画派的代表人物，他遵循的是第一代大师的风格，如著名的意大利风格主义画家鲁吉尔罗·德·鲁吉尔利（Ruggiero de Ruggieri）和尼科洛·德拉巴特（Nicolo dell'

Abbate）。他们的创作以人物优雅精致、装饰布局规整出名。

约翰·亨利·菲斯利

瑞士画家（1741年生于苏黎世，1825年死于伦敦）

作为肖像画家约翰·卡斯帕·菲斯利的儿子，他接受的是教会教育，1761年被任命为教士。1764年，他去了伦敦，成为肖像画家约书亚·雷诺兹（Joshua Reynolds，1723—1792）的朋友，后者时常鼓励他。在约书亚·雷诺兹的建议下，菲斯利在1770年去了罗马，发现并迷上了米开朗琪罗的绘画。1779年，他回到伦敦，于1781年向皇家艺术学院展示了画作《梦魇》（描绘了一名被春梦折磨的女性）。这幅大胆的作品让他名声大噪。他对与恐惧和幻想相关的主题感兴趣，加上从文学主题中吸取的灵感，这些构成了他创作的核心部分。1799年，他在伦敦开了米尔顿画廊，展出了受约翰·米尔顿的诗歌启发创作的四十多幅作品。

同年，他被选为皇家艺术学院的教授。菲斯利是他所在时代备受尊敬、颇具影响力的画家，被视为浪漫主义运动的主要人物之一。他死后，被忽视了一段时间，后来又被表现主义和超现实主义画家视为先锋，恢复了荣光。虽然他的一些作品有些笨拙，但在幻想的层面上，他的程度已经可以匹敌受他影响的朋友威廉·布莱克了。1801年，菲斯利还发表了有关艺术的著作，其中就有《油画课程》。

西奥多·籍里柯

法国画家（1791年生于鲁昂，1824年死于巴黎）

西奥多·籍里柯在鲁昂长大。在那里，他发现自己对马感兴趣，这种动物始终贯穿他的作品。他先是卡尔·韦尔内（Carle Vernet）的学生，后来是盖兰的学生。他研究大师的作品，在卢浮宫模仿了很多画作。他的第一幅重要作品《骑兵军官》在1812年的沙龙展出。两年后，

《受伤的重骑兵离开战火》就已经预示了他未来的创作主题——考验、失败和死亡。他曾在意大利小住过一段时间，他在那里深受米开朗琪罗作品的影响，之后回到巴黎，画了一系列有关被暗杀的罗德兹省长弗阿尔台斯的高品质素描。当代的重大事件成为他绘画创作的新灵感源泉，他在一次溺死丑闻的启发下画了《梅杜萨之筏》，这幅画后来成为不朽的作品。他独自一人在位于鲁勒郊区的博容医院旁的画室里画了很多尸体的习作，非常逼真（解剖课上的碎尸、被处决的人头），但画家最终选择用古典主义的风格展现作品中的人物。《梅杜萨之筏》（1819年）一开始在沙龙里反响并不好，因为挂的位置不佳，并且关于这幅画的政治阐释又引起了论战（“梅杜萨”号的船长是复辟王朝的拥趸，而且被怀疑是他的无能造成了事故，要为这次事故负责）。不过最终，《梅杜萨之筏》在英国大获成功。1820年至1821年，画家在这里小住，由于经济困难不得不画了一些石版画。后来，他回到巴黎，越来越受所在时代的热点问题启发（创作了《奴隶市场》，巴约讷博物馆），后来演变为对人类境况的尖锐分析。籍里柯和妇女救济院的若尔热医生（Georget）走得近，因而也为精神失常的病人画了一些令人震惊的肖像画。他长期遭受难以根治的脱发痛苦，这种症状很可能是由性病导致的。他在33岁那年就去世了。

贾姆皮特里诺（乔万尼·彼得罗·里佐利）

意大利画家（出名时间：1495—1549年）

这位伦巴第流派的画家是列奥纳多·达·芬奇的学生。他受到达·芬奇画风的影响，并促进了达·芬奇作品的传播。他同时也进行自己的创作（装饰屏、圣母像、女性人物），对女性的刻画尤其以展现她们苍白的肤色，再稍加一点色情为特征[《女子头像》（*Tête de femme*），孔泰博物馆，尚蒂伊；《克莉奥佩特拉之死》，16世纪上半叶，卢浮宫]。

乔托（乔托·迪·邦多纳）

意大利画家（1266年生于维斯比亚诺山区，1337年死于佛罗伦萨）

乔托很可能是契马部埃（Cimabue，1240—1302）的学生，他是14世纪意大利文艺复兴的代表人物之一，这一时期伟大的改革者。在阿西西和罗马旅行之后，他动身去了北意大利。他先到里米尼，他的到来极大地影响了当地的绘画流派。随后，在帕多瓦，他为安利柯·斯克罗维尼（Enrico Scrovegni）小教堂画的壁画证实了他的天赋[《圣母生活场景图》（*Scènes de la vie de la Vierge*）、《耶稣生活场景图》（*Scènes de la vie du Christ*）、《正与邪的寓意画》（*Allégories des vices et des vertus*）、《最后的审判》（*Jugement dernier*）]。画中人物之间的关系和人性、空间的建构以及对物体的三维特征的描画，突破了拜占庭美术僵化形式的束缚，预示了意大利的文艺复兴。从1311年开始，乔托出现在佛罗伦萨；之后，他去了那不勒斯，服务于国王罗伯特·安茹，但是这一时期几乎没有画作流传下来。回到佛罗伦萨之后，乔托被任命为大教堂绘画的负责人，监管钟楼的施工（1334年）。乔托对意大利的影响是巨大的，且远不限于绘画。他的素描也是雕刻家安德里亚·皮萨诺（Andrea Pisano， 1290—1349）完成佛罗伦萨钟楼浮雕（1335—1343）的范本。

卢卡·乔尔达诺

意大利画家[1634年生于那不勒斯，1705年去世（地点不明）]

卢卡·乔尔达诺通过研究利贝拉的风格学习画画，后来他感觉自己需要与大师近距离接触，从而确定自己的风格。1652年左右，他去了罗马，之后去了威尼斯，在那里，他研究了维罗内兹（Véronèse），之后回到了那不勒斯。这种继承体现在他的第一批画作中[《圣彼得的生活场景》（*Scènes de la vie de saint Pierre*），1654年，圣皮埃罗阿兰姆教堂；《巴里的圣尼古拉斯》（*Saint Nicolas de Bari*），圣布利基达教堂]，他后来还受到其他画家的影响（马蒂亚·普雷蒂、鲁本斯）。1660

年初，乔尔达诺的画风向卡拉齐兄弟和普桑的古典主义演变，其中素描的地位也更高[《逃往埃及》（*Fuite en Égypte*），1664年，齐阿亚圣泰蕾莎教堂]。

乔尔达诺接下来几年的画作中，又多了皮埃尔·德·科尔通（Pierre de Cortone，1596—1669）的痕迹，他借鉴了后者的典雅风格和柔和的光线。他的名望在为威尼斯安康圣母教堂的祭坛完成两幅画作之后确立了（约1674年）。自此之后，他便在画大尺幅巴洛克装饰画上大有作为。在这些画中，他表现出自己的独创性和鲜明特征。1684年回到那不勒斯之后，他继续研究众多意大利和法国画家的画作（贝尼尼、弗朗兰科、米尼亚尔、勒布伦），并从中总结出一种新的风格，也就是明快的笔触（藏于埃斯科里亚小屋以及那不勒斯圣马丁诺博物馆，为奥尔良的玛丽-露易丝作的油画）。

1692年，卢卡·乔尔达诺服务于西班牙王室，为查理二世作装饰画，这些画之后在西班牙艺术的发展史上扮演了重要的角色。他涉猎广泛，吸收各种画风，并用自己的风格将它们整合，以一种诗兴或者说前浪漫主义的影响不断创新，一直到生命的最后一刻（尤其是为那不勒斯艾基齐阿卡圣玛利亚教堂作的油画）。

安·路易·吉罗代·德·路希-特里奥松

法国画家（1767年生于蒙塔基，1824年死于巴黎）

他是大卫的学生，1789年获得罗马奖（1787年第一次获奖，因为舞弊被取消资格），之后在意大利生活，并进行创作，1795年回到巴黎。他忠于老师传授的新古典主义，不过也发展出了个人独特的风格。他对光线的利用，以及有时略显色情或是夸张的主题，使得他接近浪漫主义[《沉睡中的恩底弥翁》（*Le Sommeil d'Endymion*）、《阿塔拉的葬礼》（*Les Funérailles d' Atala*）、《在罗马废墟上沉思的夏多布里昂》

（*Portrait de Chateaubriand méditant sur les ruines de Rome*）]。1810年评选十年大奖时，他画的《大洪水的场景》在大卫的《萨宾纳妇女》之前得了第一。1816年他被选为巴黎国立高等美术学院的教授。

夏尔·格莱尔

瑞士画家（1806年生于舍维伊，1874年死于巴黎）

他先是在埃尔桑的画室里学习绘画，1828—1832年待在意大利，后来又去了东方。1838年，他在巴黎定居，初期非常艰难。但他的作品《遗失的幻想》（也称《夜》）让他在1843年的沙龙上获了奖。之后他收到了吕伊纳大公的订单，去了保罗·德拉罗什（Paul Delaroche，1797—1856）的画室。如果说他的风格是极致的平滑和古典，那么他作为老师就表现出了极大的开放性，培养出了风格迥异的画家——杰罗姆、惠斯勒、雷诺阿、莫奈、希思黎……这些未来的印象派画家后来都去了他的画室。这片神秘而奇妙的天地为他赢得众多名誉，尽管如此，他深居简出，就连官方的荣誉奖章也拒绝了。

皮埃尔·纳西斯·盖兰

法国画家（1774年生于巴黎，1833年死于罗马）

他从11岁起就在皇家绘画与雕塑学院学习，1797年便凭借《加图之死》拿下罗马奖。1799年的沙龙上，《马库斯·塞克斯托归来》（*Le Retour de Marcus Sextus*，卢浮宫）获得了极大的成功。盖兰在意大利住了两年之后，于1805年回到了法国，然而当时的民众并不太喜欢他的新作品[《皮洛士与安德罗玛克》（*Pyrrhus et Andromaque*）、《奥罗拉和刻法罗斯》]。作为知名画家，他之后也收到了很多不同类型的购画订单（历史画、肖像画、神话场景画……）。他的风格主要受大卫的影响，之前则受到古典主义的普桑、拉斐尔和古希腊、罗马艺术的影响。

他也是籍里柯和德拉克洛瓦的老师，代表着新古典主义和浪漫主义之间的过渡。1822年，他接受领导罗马的法兰西学院，于1829年回到法国，接受查理十世授予的男爵爵位。他重新操持教师职业，同时极其留心预创作的画稿。另外，他还规定了罗马比赛中要有素描的预创作证明，才能有获选资格。

弗朗斯·哈尔斯

佛拉芒画家（约1581年生于安特卫普，1666年死于哈勒姆）

哈尔斯原是安特卫普人，父母约在1590年定居哈勒姆，当时他还很小。1600年至1603年，他成了风格主义画家卡勒尔·凡·曼德尔（Karel Van Mander，1548—1606）的学生。1610年，他重新加入哈勒姆绘画协会。他为个人和集体作肖像画，既证明了他在色彩主义和生活素描上的天分，又证明了他在人物处理上的独到之处[《圣乔治射击手连军官们的宴会》（*Banquet du corps des archers de Saint-Georges*），1616年，弗朗斯·哈尔斯博物馆，哈勒姆]。他富有生命力的现实主义，也具有乌得勒支卡拉瓦乔派明亮的特点。从1630年起，为了让画作更为朴实，他细化人物的心理效果，成功地通过独一无二的清醒状态表现出人物的精髓。约书亚·雷诺兹在伦敦皇家学院的学生面前对他大加赞赏，称他对人物面部的刻画所表现出的人物个性，没有一名画家能与之匹敌。哈尔斯布尔乔亚式（资产阶级）的题材、丰富的色彩和精湛的技艺极大地启发了现实主义和印象派的画家，他们将哈尔斯在哈勒姆的博物馆看作圣地麦加。

赫里特·凡·洪特霍斯特

荷兰画家[1590年生于乌得勒支，1656年去世（地点不明）]

他对绘画的兴趣由父亲启蒙，随后成为亚伯拉罕·布隆梅特

（Abraham Bloemaert，1564—1651）的学生。1610年，他来到罗马，参与卡拉瓦乔的工作，并掌握了其绘画技巧，随后传播到荷兰（但色彩更鲜明，渲染的氛围也没有那么戏剧化）。他在罗马的资助者为他提供了获取订单的渠道。回到自己的城市之后，他建立了乌得勒支流派，也以乌得勒支卡拉瓦乔派闻名，并取得了巨大的成功，于1627年吸引了鲁本斯来访。1628年，英格兰的查理一世召见他去装饰白厅宴会厅。1635年，他为丹麦国王克里斯蒂安四世画了几幅历史画。1637年至1651年，洪特霍斯特成为奥朗日纪尧姆二世的宫廷画家，在海牙和乌得勒支之间往返。

让-奥古斯都-多米尼克·安格尔

法国画家（1780年生于蒙托邦，1867年死于巴黎）

他首先跟着父亲学习素描和小提琴，后来在图卢兹皇家学院研究绘画和雕塑。1797年，他来到巴黎，进入大卫的画室，吸收古典主义和古希腊、罗马的艺术精华。1801年，他获得罗马大奖。在离开之前，他画了好几幅油画，但在1806年的沙龙上受到了严厉的批评。

在意大利，安格尔很欣赏马萨乔在佛罗伦萨画的壁画，于是在1806年在美第奇别墅住下。拉斐尔的房间、西斯廷小教堂和永恒之城的遗迹都令他印象深刻。这一时期的《沐浴的女子》[（*La Baigneuse*），又名《瓦平松浴女》（*Baigneuse Valpinçon*），1808年]大受欢迎，然而之后的画再次受到恶评[《朱庇特与忒提斯》（*Jupiter et Thétis*），1811年]，安格尔决定在罗马继续职业生涯。1814年，他画了很多油画，其中对独具个人特色的阿拉伯式花纹和延伸图形的使用达到了顶峰（《宫女》）。

他的画作《路易十三的誓约》在1824年的沙龙上大获成功，学院派视其为对抗浪漫主义潮流的领袖。安格尔获得骑士勋章，并在1825年被

选入法兰西美术学院，开设了自己的画室。

1835年，安格尔接受了设在罗马的法兰西学院院长一职，直到1842年回到巴黎。从1849年起，他开始交付各种各样的订单，《主持圣餐的圣母》（*La Vierge adorant l' hostie*，1854年，奥尔赛博物馆）、《查理七世加冕礼上的圣女贞德》（*Jeanne d' Arc au sacre du roi Charles VII*，1854年，卢浮宫），其中也有一些备受争议和恶评的油画，不过这些并不能阻止画家找到灵感，在生命的尽头创作出《土耳其浴室》（1862年，卢浮宫）。

威廉·齐

佛拉芒画家（约1516年生于布雷达，1568年死于安特卫普）

当他的父亲，布雷达的画家，定居到安特卫普的时候，威廉也跟着去了。1529年，他以威廉·凡·布雷达的名字在彼得·库克·凡·阿尔斯特（Pieter Coecke Van Aelst，1502—1550）的画室报名。1540年左右，他是弗朗斯·佛罗利斯在朗贝尔·隆巴尔（Lambert Lombard，1506—1566）家的同学，这一点足以让我们猜测他受到了古希腊、罗马雕塑和罗马画派的影响。1542年，他在安特卫普做自由画师，以肖像画家赢得了很好的名声。受到昆汀·马赛斯（Quentin Metsys，1466—1530）的影响，同时也能看出佛罗利斯风格的影子，他的肖像画反映出对相貌的真实性和忠实性的关注。阿尔布大公赞叹了他为红衣主教格朗维勒所作的肖像画，也在1568年请他为自己作肖像画（马德里，阿尔布大公藏品）。在布鲁塞尔休假期间，威廉·齐目睹了艾格蒙特伯爵拉莫拉尔和霍讷伯爵菲利普·蒙特莫伦西被判处死刑。这件事情让他的精神受到很大震动，之后，他就在1568年6月5日去世了。齐的大部分作品都不幸在1581年被圣像破坏分子损毁。

洛朗·德·拉·海尔

法国画家[1606年生于巴黎，1656年去世（地点不明）]

他很可能在乔治·拉勒芒（Georges Lallemant，1576—1636）画室中学习过，并通过研究分析枫丹白露宫中的装饰完成学业，他年轻时期的作品可以见证这一点（《死去的阿多尼斯》）。他的早期作品有点风格主义味道，之后又受到巴洛克风格的影响。作品——《圣保罗的皈依》（*La Conversion de saint Paul*，1637年，巴黎），确立了他的名声。拉·海尔从1640年起开始接装饰工作、挂毯底样绘制以及众多私人和宗教的订单。他也是成立于1648年的皇家绘画与雕塑学院12名成员之一。相较于西蒙·乌埃（Simon Vouet，1590—1649）画作的热情，他努力净化自己的绘画，追求平衡与宁静[《圣母与圣子》（*Vierge à l' enfant*），1642年，卢浮宫]，并且让风景在作品中所占比例越来越大[《长笛演奏者》（*Paysage au joueur de flûte*），1647年，蒙彼利埃博物馆；《沐浴女子》（*Paysage aux baigneuses*），1653年，卢浮宫]。他也继续进行神话和宗教题材的绘画创作[《赫耳墨斯和墨丘利》（*Hersé et Mercure*），1649年，厄比纳尔博物馆；《下十字架》（*Descente de croix*），1655年，鲁昂博物馆]。他也是雅典主义的重要代表人物之一（源于古典主义的图形风格），同时也是17世纪最好的风景画家之一。

路易·拉格勒内的哥哥

法国画家[1725年生于巴黎，1805年去世（地点不明）]

他是卡尔·凡·洛（Carle Van Loo，1705—1765）的学生，1749年在罗马竞赛中获胜。1750—1754年他住在罗马，回来时展览了受圭多·雷尼启发的画作《被劫持的德伊阿妮拉》。1760—1762年，他出任圣彼得堡伊丽莎白女王的首席画家，并在回去之后成为皇家学院的老师，于1781—1785年担任法国设在罗马的法兰西学院院长，于1786年成为皇家学院院长。他在法国内外有很多资助者，并在1777—1789年为戈布兰家族的工厂画了好几幅油画。他毫发无损地经历了大革命的暴风雨，又因

被任命为拿破仑统治时期新国家博物馆馆长而事业更加辉煌（1804年）。

拉格勒内的哥哥画过历史、神话及宗教题材的绘画，还作了一幅备受人们喜爱的画，在18世纪的欧洲大获成功。他逐渐从洛可可风格转向新古典主义，这种风格的色彩更为柔和，技巧更为平滑，画面更为精致。

皮埃尔·米尼亚尔

法国画家（1612年生于特鲁瓦，1695年死于巴黎）

1624年，米尼亚尔被安置在一位医生家里的时候，就为他们一家人作了画。他的父母因为他对绘画的喜爱，将他送到布尔日的让·布歇（Jean Boucher，1568—1632）家中。之后，他去了特鲁瓦雕塑家弗朗索瓦·让第（François Gentil）的工作室，在枫丹白露学了两年之后回到特鲁瓦，在那里为维特利元帅画了位于布里的库贝尔城堡小教堂。后者充当起他的资助者，并将他送到巴黎，在那里他成为西蒙·乌埃的学生。在老师的工作室中，米尼亚尔遇到了勒布伦、勒叙厄尔和杜弗雷斯努瓦，他们成了密友。1635年，他去了罗马，和普桑建立了联系，在那里学习意大利大师的作品，模仿他们的技法。他一边进行壁画艺术的学习，一边进行肖像画创作。他很快便出名了，并为教皇乌尔班八世作了肖像画，之后又为威尼斯总督作肖像画。回到罗马之后，又为教皇英诺森十世和亚历山大七世作画。受到安尼巴莱·卡拉齐的影响，米尼亚尔开始研究意大利画风，画了一系列圣母像，被称作“米尼亚尔圣母”，他对自己“罗马人”的外号引以为傲。

1657年，路易十四召他来法国，他便成了奥地利安娜公主的画家，并在1660年为她作了一幅肖像画。1663年，安娜命他为圣宠谷大教堂画画。在朋友杜弗雷斯努瓦的帮助下，他们完成了这幅巨大的壁画。这幅

画是当时最大的壁画，只用了一年的时间就完成了。作为勒布伦的竞争者，米尼亚尔拒绝进入皇家学院，而是选择在1664年加入了后者的竞争对手圣-卢克公会。卢夫瓦代替科尔贝尔成为财政总监之后，米尼亚尔的绘画热情暴涨；他为路易十四的弟弟菲利普装饰了圣-克卢教堂，以及凡尔赛宫的小画廊（1736年被损毁）。1687年，国王授予他爵位；1690年，勒布伦死后，国王任命他为首席画家，并让他管理皇家工厂和学院。米尼亚尔在宗教画作中将自己对安尼巴莱·卡拉齐的喜好发挥到极致之后，在圣宠谷的壁画中找到了自己的风格。不过他的才华主要还是体现在肖像画中。和同时代的思想家保持联系的他为很多人作了肖像画，如莫里哀、博絮埃、帕拉丁公主、蒙庞西埃夫人、瓦卢瓦夫人、孟德斯潘夫人、赛维涅夫人，并又为路易十四画了10幅肖像画。他的学生极少：只有索尔莱、尼古拉斯·富歇和一位名叫卡莱的佛拉芒人。

尼古拉斯-安德烈·蒙西奥

法国画家[1754年生于巴黎，1837年去世（地点不明）]

他是佩龙（Peyron）的学生，于1776年赴罗马学习。凭借《亚历山大驯服公牛布塞法尔》获得学院的认可，两年之后凭借《阿吉斯之死》（*La Mort d' Agis*）加入学院。他的初期作品，受大卫的影响十分明显，比如《尤利西斯杀死佩内洛普所有情人之后回到宫殿》（*Ulysse de retour dans son palais après avoir tué les amants de Pénélope*，1791年）和《宙克西斯挑选模特》（*Zeuxis choisissant des modèles*，1791年）。蒙西奥在1806年得到一份重要的官方订单：《奇斯帕达纳共和国授权仪式，1802年1月26日》。这幅画后来出现在了1808年的沙龙上，并被放进了杜伊勒里宫。它的独特性在于对历史事件的展现，但展现的并非战争场景，正如《路易十六指导军舰舰长拉佩鲁斯进行环球探险旅行》（*Louis XVI donnant ses instructions au capitaine de vaisseau La Pérouse pour son voyage d' exploration autour du monde, le 29 juin 1785*，1817年，

凡尔赛）。

佩鲁吉诺

意大利画家（约1450年生于卡斯特尔-德拉-皮耶夫，1523年死于丰帝尼亚诺）

画家初期受到维洛奇诺（Verrochio，1435—1488）和皮耶罗·德拉·弗朗切斯卡（Piero della Francesca）（约1416—1492）的影响，后来逐步摆脱，形成一种以明晰和平衡为首要特点的古典主义风格（《基督把钥匙交给圣彼得》，约1482年，西斯廷小教堂）。在他的作品中，风景不仅仅是装饰元素，而且还扮演着重要的角色——它需要和建筑元素、前景和远处背景分离的人物和谐统一。佩鲁吉诺和平托瑞丘（Pinturicchio，1454—1513）合作画了西斯廷小教堂里的其他壁画（《莫伊斯在埃及游历以及耶稣受洗》）。1485年他被选为拉佩鲁斯荣誉市民，因此得了外号佩鲁吉诺。他的艺术之后便完全成熟，名声也得到了确立，但是由于接受了太多的订单，他的绘画受到了影响，变得贫乏而重复。佩鲁吉诺是拉斐尔的老师之一，他们合作过画过一幅圣玛利亚修道院法诺装饰屏的组画（意大利法诺，马尔凯）。

詹巴蒂斯塔·皮托尼

意大利画家[1687年生于威尼斯，1767年去世（地点不明）]

他是典型的威尼斯洛可可风格画家，其图形通过轻柔的笔触、外形可塑性以及色彩所扮演的重要角色来阐释。他是巴莱斯特拉（Balestra，1666—1740）的学生，我们也通过他的经历猜测他受到皮亚泽塔（Piazzetta，1682—1754）明暗风格的影响，后来还受到过塞巴斯蒂亚诺·里奇（Sebastiano Ricci，1659—1734）的影响。大约40岁的时候，皮托尼还在自己优美的绘画中使用了明亮色调[《戴安娜与阿克

顿》（*Diane et Actéon*），1721年，维琴察博物馆]，在绘画生涯末尾向冷调演变。这位画家既擅长大尺幅的教堂绘画，也擅长小尺幅的画架绘画，一生都住在威尼斯，但这并没有阻止他为外国的订购者画画，也没有阻止他的艺术风格传遍整个欧洲。

小弗朗斯·普布斯二世

佛拉芒画家（1569年生于安特卫普，1622年死于巴黎）

他是画家弗朗斯·普布斯的儿子，于1591年在安特卫普成为完全意义上的画师。1600年起，他开始为布鲁塞尔的阿尔伯特大公和伊莎贝尔工作。从1600年到1609年，他是曼托瓦贡扎卡家族的画师。1609年被玛丽·德·美第奇召回巴黎之后，他成为宫廷画家，这一头衔一直保持到他去世。他最初的作品是1590年左右在安特卫普画的，受到父亲和威廉·齐的影响[《皮埃尔·理查德肖像画》（*Portrait de Pierre Richard*，1592年，布鲁日博物馆）]，在这些画中能发现威廉·齐的细致和他父亲绘画中的张力。后来在布鲁塞尔宫廷、曼托瓦和巴黎完成的画作体现出受安东尼奥·莫罗（Antonio Moro）、阿隆索·桑切斯·科埃洛（Alonso Sanchez Coello）和潘托哈·德·拉·克鲁兹（Pantoja de la Cruz）的影响。他的画中人物都是赤脚的。但是，夸张的背景常常和风格主义遗留下来的人物传统而僵直的姿势形成对比，这一点画家始终如一，正如《玛丽·德·美第奇肖像画》（约1610年，卢浮宫）所表现的那样。画家活跃在佛兰德斯、意大利、神圣帝国（古中东地区），之后又到了法国宫廷，让我们得以一窥当时欧洲的王侯贵族。

圭多·雷尼

法国画家[1575年生于布洛涅，1642年去世（地点不明）]

他是德尼·卡尔瓦耶画室的学生，1595年他的风格开始转向卡拉瓦

乔，后者在16世纪末宣称风格主义运动要用行动回归自然。和卡拉瓦乔相反，雷尼并没有直接从自然中汲取灵感，而是找到了一种美的、理想的形式，这一点显然是受到拉斐尔的启发。然而，这一风格确定得较为缓慢。1601年，他去罗马游历，发现了卡拉瓦乔，这为他带来了新的震撼，由此确定了自己的风格，之后便在精细的人物中融入了明暗的效果。圭多·雷尼从此便在罗马和布洛涅的艺术圈子里出了名，更通过透明细腻的色调使得自己的绘画风格臻于完美。他完成了一些主要作品（《屠杀无辜》，1611年，布洛涅绘画陈列馆），之后1614年在布洛涅安家，作了大量的宗教题材画[《耶稣受难像》（*Crucifixion*），卡普奇尼教堂，布洛涅）]和神话题材画[为曼托瓦大公画的四幅《赫拉克勒斯》（1617—1621，卢浮宫）、《阿塔兰忒与希波门纳》（*Atalante et Hippomène*，约1620年，那不勒斯，卡波迪蒙泰）]。不过，在生命的最后几年，他的画风趋向了某种多愁善感（《克莉奥佩特拉之死》，约1635年，佛罗伦萨，彼缇宫）。

彼得·保罗·鲁本斯

佛拉芒画家（1577年生于锡根，1640年死于安特卫普）

在跟着画家托比亚斯·费尔哈格特（Tobias Verhaecht，约1561—1631）、亚当·凡·诺尔特（Adam Van Noort，1562—1641）和奥托·凡·费恩（Otto Van Veen，1556—1629）学习之后，年轻的鲁本斯在1600—1608年完成了传统的意大利之行，在那里，他浸淫在古希腊、罗马的雕塑中，模仿文艺复兴时期大师们的风格（提香、米开朗琪罗、卡拉瓦乔）。在效力于曼托瓦大公期间，他继续旅行，同时接订单，并完成了一次出使西班牙的外交任务。1609年回到安特卫普，鲁本斯被任命为奥地利大公阿尔伯特的宫廷画家，画出了伟大的三折画《上十字架》。在这幅画中，他以巴洛克风格总结出自己所受到的意大利的影响（明暗法、光线、人物的不朽）。他也画一些世俗题材，其中的色彩、动作和

抒情性都得到了充分的表达。面对迅速成名的状况和源源不断的订单，鲁本斯在1615年建立起自己的画室，找的都是已经出名的画家（凡·戴克、约尔丹斯、斯尼德斯），以便忠实地反映自己的想法。这种组织方法使他能够从1617年开始便着手大型的装饰绘画工作[《德西乌斯穆斯》（*Histoire de Decius Mus*）、《玛丽·德·美第奇生平》]，同时作为肖像画家施展自己的才华（《玛丽·德·美第奇》，1622年，普拉多美术馆；《维克男爵》，1625年，卢浮宫）。

1625年，他的妻子伊莎贝尔·勃朗（Isabelle Brant）去世，这段高产的时期中断了。鲁本斯因而接受了重要的外交任务，这次任务使得他的艺术声望扩大到整个欧洲。1630年和伊莲娜·富尔芒结婚之后，他的绘画风格受婚姻的启发，向色调更加温暖、主题更为私密的方向演变[《画家和伊莲娜在他们安特卫普的花园里》（*L' Artiste et Hélène dans leur jardin d' Anvers*），1631年，慕尼黑老绘画陈列馆；《小皮袄》（*La Petite Pelisse*），1639年，维也纳美术历史博物馆]。作为17世纪灯塔式的画家，鲁本斯显然启发了德拉克洛瓦，后者将他称为“绘画界的荷马”。

撒塞塔（斯特法诺•迪•乔万尼）

意大利画家（约1400年生于科尔通，1450年死于谢讷）

撒塞塔很可能是保罗·迪·吉奥凡尼尼·费（Paolo di Giovanni Fei，出名时间：1345—1411年）的学生，他被认为是前浪漫主义时期谢讷最伟大的画家。他的画作以从哥特风格（包括建筑和人物）中借鉴元素和形式为特征，这也让他和空间透视以及佛罗伦萨流派启发下的自然主义连在一起。撒塞塔的独特之处在他的第一幅著名作品多折画屏《分工合作的毛纺工人》（*La Corporation des lainiers*，1423—1426）中已经表现出来。他的风格既梦幻又充满热情[《圣弗朗索瓦和力天使的神秘婚礼》（*Le Mariage mystique de saint François avec les vertus*），1437—1444，

孔泰博物馆，尚蒂伊]，有时候显得更为现实主义，有时又不大真实，比如1337—1344年为圣塞波尔克罗的圣弗朗西斯科教堂（托斯卡纳）创作的双面装饰屏画（如今已经残缺），其中一部分收藏在卢浮宫。撒塞塔未能完成为谢讷市的罗马大门创作的最后一幅作品《音乐天使》（*Les Anges musiciens*）就去世了。

阿里·谢弗

荷兰裔法国画家（1795年生于多德雷赫特，1858年死于阿让特伊）

他是盖兰的学生，喜欢所有绘画类型：风景画、当代事件（《籍里柯之死》，1824年，卢浮宫）、受但丁或者是受德国文学启发的场景画[《出现在但丁和维吉尔面前的弗朗切斯卡·里米尼和保罗·马拉蒂斯塔的幽灵》（*Les Ombres de Francesca Rimini et de Paolo Malatesta apparaissent à Dante et à Virgile*），1855年，卢浮宫]、宗教绘画（《耶稣的诱惑》，1858年，卢浮宫）以及肖像画。他是奥尔良大公的素描教师，并为后者作过肖像画，大公在以路易-菲利普的名号获得王位之后又向他订了很多画（尤其让他参加了大量凡尔赛宫历史博物馆的组织和装饰工作）。谢弗受到拉斐尔前派画家欣赏，被认为是未被遗忘的浪漫主义运动的代表人物之一。他的作品被放在众多法国以及家乡的博物馆里，人们通过几次展览（尤其是1996年在巴黎的展览）再次发现了他。

扬·科尼利斯·韦尔梅耶

佛拉芒画家、雕刻家、工程师、建筑师（1500年生于贝维基克-莱斯-哈勒姆，1559年死于布鲁塞尔）

他是科尼利斯·韦尔梅耶的儿子兼学生，曾在意大利游历，在那里学习拉斐尔的绘画。1529年，他开始为奥地利的玛格丽特服务。1534年，作为工程师和画家为查理五世服务。在夺取突尼斯的战役中，他的

职责就是工程师，当时他画了一些草图用作挂毯底样，现在仍保存在马德里（他还重新为查理六世画过一次这些画，用来装饰美泉宫）。他大部分的作品都不幸在宗教战争中损毁了。

乔吉姆·维特维尔

荷兰画家[1556年生于乌得勒支，死于1638年（地点不明）]

他是乔吉姆·凡·谢克（Joachim Van Schayck）的孙子，玻璃画家安托万·维特维尔的儿子兼学生，也做过乔斯·德·比尔（Joos de Beer，1530—1591）和弗朗斯·佛罗利斯的学生。曾在意大利和法国旅行，后来回到故乡（乌得勒支）。他画过《圣经》主题，也画过世俗主题的画。他和同时代更出名的画家米埃尔维尔（Mierevelt，1567—1641）一样，也是风格主义画师。意大利风格主要体现在他世俗主题的绘画中，而《圣经》主题的绘画则借鉴哈勒姆学院的传统，有一种戏剧化的明暗效果。

电子书下载网址: https://www.buyuedu.com

参考资料

枕边书

Lessing Erich et Pomarède Vincent, *Le Louvre.*

Toutes les peintures, Paris, Skira/Flammarion, 2012.

艺术史经典

Gombrich Ernst H., *Histoire de l' Art,* Phaidon, 1997.

参考网址

www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/

评论文章、摘选片段

Baudelaire Charles (Baudelaire Dufaÿs), *Salon de 1845*, Paris, Jules Labitte, 1845 (sur Gleyre).

Baudelaire Charles (Baudelaire Dufaÿs), *Salon de 1846*, Paris, Michel Lévy,1846 (« De monsieur Ary Schaeffer et des singes du sentiment », chapitre xiii).

Crow Thomas, *Emulation: David, Drouais, and Girodet in the Art of Revolutionary France*, New Haven, Yale University Press, 2006 (lettre de Girodet à Fabre sur *Pygmalion et Galatée*, p. 352, note 50).

Diderot Denis, *OEuvres*, publiées sur les manuscrits de l' auteur par

JacquesAndré Naigeon, tome XIV, Paris, Deterville, an VIII (sur Lagrenée en 1767),consultable sur Gallica.

Guyaux André (dir.), *La Vie romantique. Hommage à Loïc Chotard*,Presses de l' université Paris-Sorbonne, 2003 (sur la *Scène du Déluge* de Girodet).

Gougenot Abbé, *L' Exposition des tableaux du roi au Luxembourg en 1750*,Paris, Prault, 1750.

Hautecœur Louis, « La Cléopâtre de Giampetrino au musée du Louvre », *in Mélanges Bertaux*, 1924, p. 138-146.

Kératy Auguste Hilarion de, *Lettres sur le salon de 1819*, lettre IX, Paris,Maradan, 1820.

Landon Charles-Paul, *Annales du musée et de l' école moderne de BeauxArts*, salon de 1810 (sur Guérin).

Lentz Thierry (dir.), *1810. Le Tournant de l' Empire*, actes du colloque des 8 et 9 juin 2010, Paris, Nouveau Monde Éditions (citation de Stendhal sur le salon et Guizot sur Guérin).

Pernety Antoine Joseph, *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure*,Paris, Bauche, 1757 (sur le Dominiquin).

Scailliérez Cécile, « Le Mensonger et l' impudique, à propos d' un singulier portrait de Henri IV peint par l' entourage de Toussaint Dubreuil », *La Revue du Louvre*, n° 1, février 2003.

Theis Laurent, « Guizot et le Salon de 1810 », Napoleonica. La Revue,

2013,n° 18.

Vasari Giorgio, *Vie des peintres*, Paris, Les Belles Lettres, 1999 (sur Giotto).

Viardot Louis, *Les Musées d' Espagne*, Paris, Paulin et Le Chevalier, 1852 (sur Carducho).

Zola Émile, *Mon salo*n, 30 avril 1866 (sur Gleyre).

对我们的传记有启发的参考资料

Bénézit Emmanuel, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, Gründ, 1976.

Dictionnaire de la peinture, Paris, Larousse, 1999.

值得推荐的资料

La Bible : le Nouveau Testament, Paris, Le Livre de Poche, 2003.

L' Arioste, *Roland le Furieux*, tomes I et II, préface d' Yves Bonnefoy, Folio,2003.

Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1999.

Ovide, *Les Métamorphoses*, Paris, Le Livre de Poche, 2010.

Shakespeare William, *Macbeth*, Londres, Norton Critical Editions, 2003.

Shakespeare William, *A Midsummer' s Night Dream*, Londres, Norton Critical Editions, 2010.

关于认识绘画和博物馆的一些建议

Arasse Daniel, *Histoires de peintures*, Paris, Denoël, 2004.

Arasse Daniel, *On n' y voit rien*, Paris, Denoël, 2000.

Givry Hélène de et Le Foll Joséphine, *Comment voir un tableau* ?, Paris, Hazan,2015.

Grenier Catherine, *La Fin des musées ?*, Paris, Éditions du Regard, 2013.

Huysmans Joris-Karl, *Écrits sur l' art*, Paris, Flammarion, 2008.

Pons Pauline et Meslin Christophe, *Comment distinguer un chef-d' œuvre d'une croûte ?*, Paris, Éditions Palette, 2013.

作者简介

西塞尔·巴隆

在高中教授英语和艺术史。索邦大学社会艺术史硕士，目前是研究生二年级，尤其对20世纪初兴起的运动——博物馆教育的重要性感兴趣，是公共艺术作品大会成员。

弗朗索瓦·费利耶

画家。他的工作是利用几个通用主题研究人类境况：包括夫妻、年龄、欲望、游荡以及经过、存在和缺位的概念。人类在或多或少已经明确的未来中会有所发展，也可能仅仅存在于他们经过的痕迹里：一条路、一点建筑上的残留……

弗雷德里克·阿里约

在得到工程师教育、读完应用数学博士之后在一所高中教数学。他一从教室出来就孜孜不倦地探索古代绘画。

他和其他作者一起看卢浮宫的画，观赏讨论，取乐逗笑。

雅克-皮埃尔·阿梅特

一位完全意义上作家，什么类型都有涉猎，既是小说家、剧作家、记者、文学评论家、自传作家，还是电影编剧……2003年，他凭借《布莱希特的情妇》（*La Maîtresse de Brecht*，Albin Michel）拿下龚古尔奖。他也经常进行水彩画创作。当他旅行的时候，他从不会忘记带着自己的小册子，他已经在里面记下不少笔记和想法，用在自己的素描、画

稿和速写里。他随性地画下诺曼底海岸线的风景，画中的天空时而平静，时而一览无余，时而又被低沉而咄咄逼人的云侵袭。

图书在版编目（CIP）数据

不正经的卢浮宫 / 【法】西塞尔·巴隆等著；赵倩译. ——北京: 中信出版社
2020.8
ISBN 978-7-5217-1798-3
Ⅰ. ①不… Ⅱ. ①西… ②赵… Ⅲ. ①绘画—鉴赏—世界 Ⅳ. ①J205.1
中国版本图书馆CIP数据核字（2020）第064975号

不正经的卢浮宫
著者：[法]西塞尔·巴隆 [法]弗朗索瓦·费利耶 [法]弗雷德里克·阿里约 [法]雅克-皮埃尔·阿梅特
译者：赵倩
出版发行：中信出版集团股份有限公司
（北京市朝阳区惠新东街甲4号富盛大厦2座 邮编100029）
开本：787 mm×1092 mm 1/32
印张：7.25
字数：190千字
版次：2020年8月第1版
印次：2020年8月第1次印刷
京权图字：01-2019-3317
书号：ISBN 978-7-5217-1798-3
定价：68.00元
版权所有· 侵权必究